

UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID

FACULTAD DE FILOLOGÍA

DEPARTAMENTO DE FILOLOGÍA FRANCESA



EXPRESIÓN ANALÓGICA DE LA IDENTIDAD Y SUS CRISIS EN LA
LITERATURA ARGELINA DE EXPRESIÓN FRANCESA (DE 1954 A
NUESTROS DÍAS)

TESIS DOCTORAL DE:

ANA ISABEL LABRA CENTAGOYA

DIRIGIDA POR:

JAVIER DEL PRADO BIEZMA

Madrid, 2013

**Universidad Complutense de Madrid
Facultad de Filología
Departamento de Filología Francesa**



**Expresión analógica de la identidad y
sus crisis en la literatura argelina de
expresión francesa (de 1954 a
nuestros días)**

TESIS DOCTORAL

**Ana Isabel Labra Cenitagoya
2012**

Director: Dr. F. Javier del Prado Biezma

Universidad Complutense de Madrid
Facultad de Filología
Departamento de Filología Francesa



Expresión analógica de la identidad y sus
crisis en la literatura argelina de expresión
francesa (de 1954 a nuestros días)

TESIS DOCTORAL

Ana Isabel Labra Cenitagoya
2012

Director: Dr. F. Javier del Prado Biezma

Universidad Complutense de Madrid
Facultad de Filología
Departamento de Filología Francesa



Expresión analógica de la identidad y sus
crisis en la literatura argelina de expresión
francesa (de 1954 a nuestros días):

Imágenes de la identidad en la narrativa de
Mohammed Dib y Assia Djebar

TESIS DOCTORAL

Ana Isabel Labra Cenitagoya
2012

Director: Dr. F. Javier del Prado Biezma



Para Federico y Mercedes, mis padres, raíces profundas que me sostienen, árbol amoroso siempre dispuesto a cobijarme y protegerme de las inclemencias de la vida

Փարա Կարեն, Կարեն, սիրելիս, քո սերը ինձ արևի պես լույս և ջերմություն է տալիս և միառժամանակ իմաստավորում է իմ կյանքը

AGRADECIMIENTOS

Mi árbol de la vida es frondoso y fértil, rico por su herencia pero abierto a los vientos del porvenir. Todos y cada uno de sus componentes tienen su lugar en esta página.

Mis abuelos paternos y maternos, Luisa, Manuel, Isabel y Jesús. Como a muchos de su generación, les tocó vivir tiempos oscuros que, con su esfuerzo y su paciencia, transformaron en una vida mejor para los que vinimos después. Abuelo Jesús, como me pediste tantas veces, esta tesis también habla de ti.

Mi familia: mis padres Federico y Mercedes; mis hermanos Federico, Iván, Peti; mis cuñados, María, Carmen, Jose. Karen, compañero de mi vida. Y esos brotes nuevos, llenos de fuerza, preñados de luz y futuro que son nuestros sobrinos: Abraham, Alejandro, Irene, Jorge, Lucía, Karencho y Tigrán. Gracias a todos por estar siempre ahí, por quererme y por creer en mí. Perdonadme también por todo ese tiempo que era para vosotros y que esta tesis os robó.

Mis amigas, Beni, Susana. Mis amigos. Por fin. Por fin podremos recuperar esos momentos perdidos, esos viajes retrasados y nuestras largas conversaciones sin prisa. ¡Tengo tantas ganas! Gracias por vuestra paciencia y comprensión.

Y vosotros, mis amigos no humanos, más humanos que ningún otro: Kachuli, Musti, Assia, Murka, Tigre, Kiki, Nala y todos los que, antes que vosotros, fueron dejando sus pequeñas huellas de cariño por mi vida. Sin vuestra presencia silenciosa y vuestro amor sin condiciones, a mis pies o sobre la mesa de trabajo durante todos estos años, no lo habría conseguido. Gracias por enseñarme la paciencia y la calma, la entrega y la simplicidad.

Esther, compañera, ¿Qué puedo decirte? Sin tus consejos y apoyo, sin tu generosidad, este trabajo no habría llegado aún a su fin. Gracias por enseñarme tanto, por los años de profesión y los esfuerzos compartidos, por mantener viva, con tu manera de hacer y de ser, mi fe en lo que significa ser docente y persona.

Querido Javier, admirado director. Te dejo para el final porque fuiste el principio. Gracias por tu paciencia y tu presencia sabia y discreta durante estos años de trabajo. El germen de esta tesis fueron tus enseñanzas y tus palabras; tu pasión por lo literario avivó la que yo llevaba dentro. Me regalaste nuevos ojos con los que poder mirar de otro modo el mundo, y palabras bellas y exactas con las que poder expresar lo que pienso y siento. Nunca te lo agradeceré lo bastante.

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN.....	15
PRIMERA PARTE	23
CAPÍTULO I: EN TORNO A LA LITERATURA ARGELINA.....	25
I. El problema de la denominación	27
II. El problema de la lengua de escritura.....	31
1. El escritor magrebí frente a su público y frente a sí mismo.....	33
2. Escritura y plurilingüismo en tierras del Magreb.....	37
3. El cuerpo textual (la erótica del texto).....	39
CAPÍTULO II: EN TORNO A LA IDENTIDAD.....	49
I. El concepto de identidad en la tradición occidental.....	51
II. El caso argelino.....	52
1. Revolución política y social.....	55
1.1 <i>Algérie française, Algérie algérienne</i>	55
1.2 “ <i>L’Algérie est ma patrie, l’arabe est ma langue, l’Islam ma religion</i> ”.....	68
1.3 Argelia entre tradición y modernidad.....	70
1.4 Exilio y emigración.....	74
2. Revolución cultural:.....	76
2.1 Islam y modernidad.....	76
2.2 Literatura y sociedad	79
CAPÍTULO III: POÉTICA ÁRABE Y POÉTICA OCCIDENTAL.....	89
Introducción.....	91
I. La retórica	92
II. La <i>balaga</i>	95
III. Evolución histórica del concepto y las funciones de tropo y <i>mayaz</i>	99
1. El concepto de tropo y de <i>mayaz</i>	99
2. Funciones asignadas históricamente a los tropos y a los <i>mayazat</i>	104
IV. Estado actual de la cuestión.....	107
1. Tropos y <i>mayazat</i> : esbozo de una comparación.....	113

1.1 <i>‘Ilm al-Bayan</i> o ciencia de la exposición.....	114
1.2 <i>‘Ilm al-Badi</i> o ciencia de la elocución, de los adornos.....	119
1.2.1 <i>Muhassinat lafdiyya</i>	119
1.2.2 <i>Muhassinat ma ‘anawiyya</i>	120
1.3 <i>‘Ilm al-Ma ‘ani</i> o ciencia de las ideas.....	120
CAPÍTULO IV: EN TORNO A LA MODERNIDAD	123
I. ¿Modernidad o modernidades?.....	125
II. Posmodernidad.....	126
III. Poscolonialismo.....	136
IV. Islam y heterodoxia: la mística.....	142
CONCLUSIONES.....	149
SEGUNDA PARTE	157
CAPÍTULO I: DOS AUTORES PARADIGMÁTICOS	159
Introducción.....	161
I. Bio-bibliografía de Mohamed Dib.....	162
II. Bio-bibliografía de Assia Djebar	164
III. Temas privilegiados por ambos escritores.....	168
IV. Paralelismos entre sus obras.....	179
CAPÍTULO II: ESTUDIO COMPARATIVO	183
Introducción.....	185
I. En busca del tiempo perdido: dos álbums de fotografías comentadas.....	185
II. Escritos sobre la escritura.....	198
III. Juegos lingüísticos.....	241
IV. Estudio temático de la analogía: 1950-1980.....	255
1. Metáforas y comparaciones.....	255
1.1 Imágenes del conflicto.....	256
1.2 Imágenes coloniales.....	269
1.2.1 Animalización.....	281

1.2.2 Cosificación.....	293
1.2.3 Personificación.....	324
2. Paradojas y oxímoron.....	326
3. Metonimias.....	336
4. Visión mística de lo real.....	365
 V. Estudio temático de la analogía: 1980-2003.....	 410
1. Metáforas y comparaciones.....	412
1.1 Animalización.....	412
1.2 Cosificación.....	438
1.3 Personificación.....	497
1.4 Tres temas esenciales.....	515
1.4.1 Sentido de la vida.....	516
1.4.2 Emigración y exilio.....	555
1.4.3 Identidad individual.....	579
2. Paradojas y oxímoron.....	604
2.1 Palabra y silencio.....	606
2.2 Luz y oscuridad.....	616
3. Metonimias.....	646
4. Visión mística de lo real.....	684
 CONCLUSIONES.....	 731
 ANEXO DE CITAS.....	 743
 BIBLIOGRAFÍA.....	 823

INTRODUCCIÓN

Chaque délai, chaque retard recèle en lui un bien caché (Refrán árabe citado por Assia Djebar, 2002FS: 79)

Pero procedamos sin prisa, con paciencia, pues los rodeos se merecen el tiempo que se les concede. Pueden conducir allí donde los caminos que van rectos fracasan. No garantizo que se pueda comprender todo lo relativo al conflicto Islam-democracia. Sólo los imanes y los presidentes de las repúblicas musulmanas pueden ofreceros ese tipo de certezas. Pero, como mujer, sé que explorando ambigüedades, analogías y paradojas pueden descorrerse todos los cerrojos ancestrales y los miedos de que son guardianes. (Mernissi, 1992: 26)

Veinte años. Ésa era, prácticamente, mi edad cuando comencé a hacer las primeras lecturas que me conducirían a este trabajo de investigación. Ése es, también, el tiempo que ha tardado esta tesis en encontrar su forma, por ahora, definitiva y salir a la luz.

Tan largo proceso ha tenido, como cada acontecimiento de la existencia, como cada decisión que, al tomarla, nos lleva por un sendero cerrando para nosotros los demás, aspectos positivos y negativos. Quiero pensar (y los que me conocen dirán que es propio de mí y de mi visión de la vida) que son los positivos los que predominan.

En los años 90, los estudios acerca de la literatura magrebí de expresión francesa en España eran muy escasos, por no decir inexistentes. Desde entonces, y como consecuencia lógica en el plano de lo cultural de la transformación de España en país integrado en Europa de pleno derecho y receptor de inmigración, los artículos, las tesis, las publicaciones han proliferado, complicando la labor del investigador que pretenda aportar algo nuevo, dificultando la labor del texto que, como esta tesis, desee abrir nuevas vías de investigación y aportar una nueva luz. Y así, algunas de las hipótesis que, como destellos difusos iban surgiendo en el transcurso de mis apasionadas, dilatadas y no siempre sistemáticas lecturas de estos años se han visto confirmadas por las conclusiones de otros investigadores o por la propia realidad en su discurrir.

Pero, a la vez, la lectura de los análisis de esos compañeros de camino, la confrontación de mi propio pensamiento y de mis intuiciones con los suyos me han permitido enriquecer mi reflexión. Riqueza inagotable y exigencia perpetua del contacto con el otro, paradoja vital sin la que no estaríamos completos.

Desde un principio, el título escogido para esta tesis fue *Expresión analógica de la identidad y sus crisis en la literatura argelina de expresión francesa (de 1954 a nuestros días)*. El núcleo central de este trabajo, explorar de qué modo la identidad en sus múltiples facetas se construye y reconstruye en la creación literaria y cómo la analogía es el instrumento privilegiado para este proceso, se ha mantenido invariable todos estos años. En su elección, tuvieron mucho que ver las preferencias investigadoras del director de esta tesis, el profesor Javier del Prado Biezma, que tanto y tan bello ha aportado al estudio de la identidad y la analogía desde las literaturas española y francesa. Pero el tema escogido responde, en la misma medida, a mis preferencias personales. Desde mis primeras incursiones en el análisis literario durante mis años de Facultad, me sentí fascinada por ese proceso, aún misterioso después de siglos de estudio, llamado analogía. Desde entonces y cada vez, el encuentro con una metáfora viva en el transcurso de cualquier lectura hace vibrar una cuerda en mi interior.

Lo que sí se ha modificado con el tiempo ha sido mi pretensión inicial, osada e ingenua como lo es la juventud, de tomar como corpus de análisis la literatura argelina en su conjunto. Delimitar un corpus realista se imponía pero no iba a resultar fácil pues suponía tener que prescindir de obras ya leídas y analizadas, de autores sugerentes, de hipótesis confirmadas. Finalmente, fueron los dos autores que aparecen en la segunda parte de este trabajo, Mohammed Dib y Assia Djebar, los que me echaron una mano escogiéndome¹. La calidad y la belleza de las obras de estos dos escritores, considerados como las dos grandes figuras de la narrativa argelina, se impusieron poco a poco de manera natural y la coincidencia entre su visión de lo real y mi propia sensibilidad terminó de decidirme². Por eso, el título de esta tesis va acompañado en páginas interiores de un subtítulo que lo delimita y lo centra: *Imágenes de la identidad en la narrativa de Mohammed Dib y Assia Djebar*.

¹ Soy surrealista practicante y creo firmemente en el azar objetivo. Los libros, como los gatos, nos escogen a nosotros y no al revés. Nos adoptan. Otro ejemplo tomado también de este trabajo de investigación: *La prière et l'épée*, el maravilloso ensayo de poética árabe de Adonis que más ha determinado la orientación teórica de esta tesis, llamó mi atención desde las manos de otra lectora en un vagón del metro de Madrid, en un momento de difícil travesía del desierto intelectual.

² Esa misma cercanía vital que descubro en ellos y que esgrimo como argumento en el primer capítulo de la segunda parte para justificar la metodología comparativa seguida por mi análisis.

Pero una tesis debe, y ésta es precisamente su definición, aportar algo nuevo a un determinado campo de estudio. Y esto es algo que resulta difícil cuando los autores escogidos son grandes figuras y han sido, por lo tanto, ampliamente trabajados. En un momento en el que no sabía cómo enfocar un análisis que ya había decidido llevar a cabo, el azar jugó de nuevo su papel y, en los estantes de la biblioteca del Instituto Francés de Madrid encontré, entre otras obras de Assia Djébar, *Chronique d'un été algérien*, un álbum de fotos acompañadas de textos de la autora. Tanto Dib como Djébar han cultivado los géneros más diversos (poesía, novela, ensayo, teatro, cuento, ópera, cine...), pero yo había decidido centrar mi análisis en sus novelas. Un subgénero como el del libro fotográfico escapaba a este límite que yo había fijado. Y sin embargo, su lectura y la de otra obra semejante publicada por Dib en la misma época (*Tlemcen ou les lieux de l'écriture*) me puso sobre la pista de lo que se convertiría en el hilo conductor de mi reflexión. Esto explica que el apartado dedicado al análisis comparativo de estos dos libros de fotografías comentadas abra el capítulo que se ocupa del estudio en paralelo de la narrativa de estos dos autores, que por lo demás está ordenado cronológicamente.

La relectura de las novelas de ambos autores desde esta nueva perspectiva me ofrecía una nueva visión de conjunto, me permitía descubrir puntos de contacto, coincidencias, algunas de las cuales, de manera intuitiva, ya había percibido anteriormente. La hipótesis central de mi trabajo se perfilaba: entre las producciones narrativas de Mohammed Dib y Assia Djébar existe un paralelismo formal y temático (especialmente relevante por lo que se refiere al campo de la identidad individual y colectiva) determinado por experiencias vitales semejantes, fruto de una coexistencia temporal y espacial y por un trasfondo cultural compartido, en el que se entremezclan las aportaciones occidentales, una base cultural árabo-musulmana y magrebí mediterránea y un sustrato que podríamos calificar de transcultural, consistente en una visión de lo real marcada por una sensibilidad mística.

La primera de las dos partes que componen esta tesis presenta y analiza los principales factores que determinan este contexto cultural compartido. Esta parte se subdivide en tres capítulos:

El primero, “En torno a la literatura argelina”, plantea la problemática específica inherente a esta literatura y recoge algunos estudios (su totalidad es prácticamente inabarcable) sobre uno de sus principales temas: las lenguas de escritura.

El segundo, “En torno a la identidad”, parte de definiciones básicas (en contextos occidentales) acerca de la identidad en general para pasar a ocuparse después de los factores (históricos, culturales) que han determinado la actual concepción que de su propia identidad tiene en pueblo argelino. Se introducen aquí algunos conceptos claves en la segunda parte de esta tesis: ambigüedad y paradoja, heterodoxia, espíritu crítico o *ijtihad*, innovación (*bida'*) y modernidad. Estos conceptos encuentran su correlato en el campo de la analogía, reflexión que da paso al tercer y último capítulo de esta primera parte.

Mientras que los dos primeros capítulos se ocupaban de uno de los elementos que dan título a este trabajo de investigación (la identidad), este tercer capítulo se centra en otro de los componentes de dicho título: la metáfora. Me ha parecido fundamental, antes de pasar al análisis concreto de las imágenes de la identidad en la obra de los dos autores estudiados, dedicar un apartado a comparar las dos tradiciones poéticas en presencia en esta tesis: la occidental y la árabe. Un epígrafe con conclusiones acerca de estos contenidos teóricos cierra el capítulo y ofrece pistas para el análisis que se llevará a cabo en la segunda parte.

La segunda parte de esta tesis es eminentemente práctica. Pretende analizar desde la perspectiva enunciada y en su conjunto la producción narrativa de Mohammed Dib y Assia Djebar. En las páginas 179 y 180, aparece un cuadro que clasifica por períodos y temas las obras que constituyen el corpus de esta tesis. No repetiré pues aquí los títulos. Esta parte consta de dos capítulos:

Un primer capítulo titulado “Dos autores paradigmáticos” recoge los elementos de las biografías vitales y literarias de ambos escritores más productivos en relación con el tipo de análisis propuesto: experiencias vitales compartidas o divergentes que puedan explicar la presencia de ciertas analogías privilegiadas en sus obras.

El segundo capítulo consiste en el estudio comparativo en sí, estructurado en varios apartados distribuidos cronológicamente y que responden, hasta cierto punto, a la cronología que, de esta literatura, establecen las historias clásicas sobre literatura magrebí de expresión francesa. Los títulos de cada uno de estos apartados indican el tipo de temática privilegiado en cada periodo. La estructura de esta parte responde, pues, en su mayor parte, a criterios tanto cronológicos como temáticos. En su mayor parte porque los tres primeros apartados siguen otros criterios. Ya he comentado anteriormente las razones por las que el primer apartado de este capítulo está dedicado al análisis comparativo de los dos libros de fotografías, que fueron publicados en los

años 90. En la década siguiente (entre 1998 y 2003), ambos autores publican obras pertenecientes al subgénero ensayístico, que en principio, tampoco deberían formar parte del corpus analizado. Las claves imprescindibles que, sin embargo, ofrecen estas “memorias literarias” para la interpretación de sus novelas justifican su inclusión, por lo que he preferido igualmente tratarlas en un primer momento a modo de capítulo introductorio. Por último, hay un tercer apartado relativo a lo que podríamos denominar “juegos lingüísticos”. Aunque podría haber llevado a cabo el análisis de este tipo de recurso literario separadamente en cada uno de los periodos, creo que esto habría diluido su significación (debido también a su presencia en número más limitada que para otro tipo de analogías). En mi opinión, tratarlos en conjunto favorece la interpretación y sirve, como los dos apartados anteriores, para ofrecer pistas acerca de la poética común y particular a estos dos escritores.

Como toda tesis, ésta se cierra con un capítulo de conclusiones. Algunas se han ido desgranando al hilo de los diferentes capítulos o al concluir la primera parte. De ellas extraigo estas conclusiones generales que pretenden sintetizar y dar un sentido a lo observado mediante la reflexión y el análisis. Pero, también como todas las tesis aunque quizás (por su tema) más que ninguna, ésta no pretende ofrecer ninguna respuesta concreta, porque la conclusión esencial que se desprende de las obras de estos autores es que no existen respuestas definitivas cuando hablamos de identidad. Lo importante en realidad son las preguntas planteadas y la reflexión generada a partir de ellas.

Quiero cerrar esta introducción con una cita de Patrick Chamoiseau pero que, igualmente podría ser de Dib o de Djébar, o de cualquiera de los integrantes del coro universal de escritores y pensadores, hombres y mujeres de cultura y de saber auténticos de todas las épocas y geografías

[...] veillons juste à nous mettre du côté de la vie. Au cœur de ces forces contraires, veillons à construire nos résistances, je veux dire *nos équilibres*, pour mieux garder l'esprit au-dessus de notre Terre en son idée superbe, touchée par la rumeur des galaxies, et de là, pour nous-mêmes, en un murmure de biguine douce, poser longuement la seule question qui vaille : LE MONDE A-T-IL UNE INTENTION ? (1997 : 350)

PRIMERA PARTE

CAPÍTULO I

En torno a la literatura argelina

I. EL PROBLEMA DE LA DENOMINACIÓN

El estudio de la literatura magrebí de expresión francesa es un paisaje jalonado de tópicos, de lugares comunes que los críticos, a pesar de sus prevenciones y deseos de innovación, no tienen más remedio que revisitar si desean ofrecer una visión clara y completa. Comenzando por la misma denominación. Desde el momento de su aparición como fenómeno colectivo de características conflictivas se procedió a su clasificación, se delimitó, se le pusieron etiquetas, para lo cual se llevaron a cabo todo tipo de combinaciones. Conocemos el problemático estatuto de la terminología crítica literaria, los intentos, por parte de quienes la emplean, de dotarla de una precisión científica y los enfrentamientos ideológicos e imprecisiones a que, sin embargo, han dado lugar. La denominación genérica de la producción que nos ocupa no escapa a estas discusiones ni a la parcelación de opiniones subsiguiente, lo que resulta fácilmente comprensible si tenemos en cuenta que esta denominación fue una primera referencia directa a uno de los problemas más agudos y complejos con que se enfrentan las literaturas y sociedades magrebíes: el problema de identidad.

En algunas de las primeras obras críticas que van a ocuparse de la literatura del norte de África se empleará la fórmula *littérature d'expression française* para denominar la producción de aquellos autores que, sin ser *français de souche*, escribían su obra en francés, a diferencia de algunos de sus compatriotas que se servían del árabe (lengua que, en principio, podría ser considerada lengua propia, aunque como veremos más adelante, nada es menos cierto). Así, en 1964, se publica la *Anthologie des écrivains maghrébins d'expression française*, bajo la dirección de Albert Memmi. En 1967, Levi Valesi y Jamal ed-Din Bencheikh llevan a cabo una labor semejante en el campo de la poesía con *La poésie algérienne d'expression française de 1945 à 1965*. El término *expression* alterna, en cualquier caso, con el término *langue* desde el principio. Comparemos, por ejemplo, los títulos de dos tesis defendidas en 1962 y cuyos corpus de análisis pertenecían a esta misma área geográfica:

Mohammed Salah Dembri titula su estudio *La littérature d'expression française en Algérie de 1830 à 1962*. Rachid Benouameur invierte el orden de los términos y sustituye el término *d'expression* por el que parece ser su sinónimo, *de langue* en el título de su tesis: *Littérature algérienne: le roman contemporain de langue française*.

Jean Déjeux, uno de los más antiguos y conocidos estudiosos de esta literatura, se sirvió igualmente de la fórmula *d'expression française* para referirse globalmente a su objeto de estudio. Así, por ejemplo, en *Regards sur la littérature maghrébine d'expression française* (1957), o en la *Bibliographie méthodique et critique de la littérature algérienne d'expression française (1945-1970)*. Sin embargo, en 1981, una reedición actualizada de esta bibliografía será publicada bajo un título distinto: *Bibliographie méthodique et critique de la littérature algérienne de langue française (1945-1977)*. Esta obra es heredera de la editada en 1971; el cambio de terminología no es, pues, inocente, como parecía serlo en los casos anteriormente citados, sino que implica una transformación conceptual profunda que ya se ha materializado para este crítico en 1973, año en el que publica su conocidísima *Littérature maghrébine de langue française*. En realidad, esta variación es el resultado del descubrimiento de nuevas perspectivas de naturaleza problemática en el estudio de esta joven literatura, fenómeno que paulatinamente habían ido señalando y matizando diversos creadores y críticos. En la década de los cincuenta, nos dice Jean Déjeux, autores como Jean Amrouche, Mohammed Dib, Mouloud Mammeri, Henri Kréa, Mourad Bourboune hablan sobre su vivencia personal de la lengua francesa, su status problemático como lengua de una escritura que se quiere comprometida con la causa de la Independencia (1982: 92-94). Pero es en la semana cultural organizada por la U.N.E.A (*Union Nationale des Etudiants Algériens*) cuando por primera vez un autor, Jean Sénac, parece abordar el problema desde un punto de vista terminológico: « Jean Sénac parla, lui aussi, de faux problème, *d'écriture française non d'expression française* (sa formule a fait fortune) » (Déjeux, 1982: 92).

Empiezan, pues, a sopesarse con atención los términos que se emplean. Lo exacerbado de la situación histórica (época de guerra y posguerra, exaltación propia de una independencia recién estrenada) carga de pólvora los significados: la palabra ha demostrado su importancia en la lucha cotidiana, perdiendo con ello su derecho a la inocencia. Aquellos que rechazan el término *expression* ven en él, esencialmente, su componente psicológico, dejando a un lado esa otra parte de su significado que permite definir *expression* como « *partie sensible d'un signe, manière d'exprimer, forme de langage* » (Petit Robert, 1986: voz “*expression*”). Pero quizás no debería olvidarse que el concepto *langue* es también un concepto doble que se define como « *système d'expression potentiel* » y que conserva toda la duplicidad inherente a los signos que la componen y a la expresión, al contenido que la define. A esto habría que añadir las

continuas alusiones a una indudable revolución de la lengua francesa llevada a cabo por estos autores, lo que ha llevado a creadores y analistas a dudar de que la lengua que manejan sea realmente la lengua francesa tal y como la conocemos. Para Eric Sellin, « L'interface linguistique inévitable chez l'écrivain maghrébin *d'écriture française*³ permet un apport magnifique à littérature mondiale depuis les années soixante avec le décentrage dont parlait Glissant. Il s'agit, en effet, d'une nouvelle langue » (1991: 43). Dos son las vías de análisis abiertas aquí por Sellin: la riqueza que para el escritor plurilingüe y pluricultural supone su ineludible naturaleza compuesta y el carácter positivo que para la misma lengua francesa, suponen las innovaciones y variaciones a que se ve sometida como consecuencia de este enriquecimiento. Por ellas caminaremos en el presente capítulo.

Muchos creadores, reforzados por atentos colaboradores en la labor crítica, se harán eco de esta matización en sus declaraciones, en sus artículos. Así por ejemplo, Nabile Farès expone su postura en este tema en unas declaraciones realizadas a Jacqueline Arnaud.

Plus on s'interroge sur ces rapports-là, plus on voit que d'une certaine façon les tentatives d'appréhension de la littérature maghrébine que je définis de « langue française » beaucoup plus que « d'expression française » (parce que la nuance est quand même de taille), ne voient qu'un côté du lieu. (Arnaud, 1984 : 254)

Resulta esclarecedor ver que, a pesar de que de las palabras de Farès se desprende una opinión clara ante este tema, Jacqueline Arnaud titula su entrevista « Entre l'expression française et l'identité arabe », sentando igualmente cuál es su postura personal.

Muchos otros autores, como el poeta y novelista Malek Haddad (posiblemente uno de los escritores que más han insistido en señalar y analizar la dolorosa paradoja de una literatura argelina escrita en francés) añadirán nuevas variaciones a este mismo problema.

Dans *l'Action* du 16 janvier 1972 [nos dice Déjeux] il employait plutôt la formule "littérature française d'expression algérienne"

³ El subrayado es mío. Esta discusión bizantina no parece tener fin y a ella se van incorporando nuevas variables. En efecto, puesto que el vocablo *écriture* también presenta una naturaleza compuesta, en la que forma y fondo, cuerpo y espíritu se entremezclan indisolublemente, algunos críticos han propuesto términos como *graphie*, que se refieren exclusivamente al componente material, físico de la escritura.

puisque pour lui il n'y avait pas de "littérature algérienne d'expression française". Nos propres travaux [se apresura a añadir Déjeux] affirment une littérature algérienne de langue française, mais d'expression algérienne, maghrébine. (Déjeux, 1982 : 84)

Resulta evidente que para Haddad *expression* es sinónimo de pensamiento, mentalidad e imaginario. Esta concepción podemos encontrarla ya en un ensayo de este autor publicado en 1961, *Les Zéros tournent en rond*.

Même s'exprimant en français, les écrivains d'origine arabo-berbère traduisent une pensée spécifiquement algérienne, une pensée qui aurait trouvé la plénitude de son expression si elle avait été véhiculée par un langage et une écriture arabes. (Haddad, 1961 : 7)

Será el mismo autor quien matice, insistiendo en la diferencia: « [...] j'écris le français, non en français », afirmación en la que la preposición alude a la pertenencia a una determinada mentalidad, a una *Weltanschauung* precisa.

En cualquier caso y por cerrar de algún modo este asunto, si bien hay dos fórmulas que han llegado a imponerse, *d'expression française* y *de langue française*, no puede decirse que se haya llegado a una solución unificada. Críticos e investigadores emplean una u otra siguiendo criterios personales y, una vez realizada la elección, intentan, en la mayoría de las ocasiones, mantener la coherencia terminológica⁴. Personalmente considero que insistir demasiado en esta cuestión, revisarla una y otra vez puede hacernos caer en un bizantinismo sin más valor que el de la mayor o menor brillantez de los hallazgos lingüísticos logrados, y la mayor o menor precisión de los análisis llevados a cabo. A lo largo de este trabajo, de investigación, la denominación *de expresión francesa* aparecerá con mayor asiduidad que *de lengua francesa*, pero en mi

⁴ A continuación, a modo de ejemplo, recojo títulos tanto de obras publicadas como de trabajos de investigación en los que puede observarse la utilización de uno u otro término:

Obras publicadas:

-Arnaud, Jacqueline (1978) *Recherches sur la littérature maghrébine de langue française. Le cas de Kateb Yacine* (thèse de doctorat d'État). Paris : L'Harmattan. 1982.-

-Daninos, Guy (1979) *Les nouvelles tendances du roman algérien de langue française*. Québec : Naaman,. Pero en la p.36 encontramos: « il s'agit, bien sûr, de la littérature algérienne **d'expression française** » (soy yo quien subrayo).

-Merad, Ghani (1976) *La littérature algérienne d'expression française*. Paris : P.J.Oswald.

-VV. AA (1978) *Le rose del deserto. Saggi et testimonianze di poesia magrebina contemporanea d'espressione francese*. Bologne-Padoue : Patron.

Tesis:

-Agbani, Ahmed (1979) *Écriture et identité dans le roman maghrébin d'expression française*. Toulouse.

-Gougay, Marie-Renée (1978) *La quête de l'identité dans la littérature maghrébine de langue française*. Brest.

terminología una y otra serán intercambiables. Ambas aludirán al instrumento lingüístico empleado por los autores estudiados, instrumento que enriquecerán con modificaciones e innovaciones que le darán una nueva naturaleza. ¿Pero acaso no es esto lo que diferencia a todo auténtico creador?

II. EL PROBLEMA DE LA LENGUA DE ESCRITURA

Uno de los factores más ricos y, en consecuencia, complejos del problema identitario argelino, esencialmente de su expresión literaria, parece ser el elemento *langue*. Este elemento puede ser analizado desde enfoques diferentes, si bien todos confluyen en una misma dirección: señalar la existencia de una relación del hablante/escritor a la lengua de comunicación/escritura especialmente dolorosa.

Es preciso comenzar aclarando cuál es el status legal, el grado de existencia a nivel político de las diferentes lenguas en presencia en Argelia. El escritor Mouloud Mammeri describía así la situación lingüística en 1985 en una conferencia titulada « Langues et langages d'Algérie ».

Le premier est évidemment l'arabe classique. L'arabe classique, langue littéraire qui a été décrété langue officielle, langue nationale et qui est donc la seule légitime administrativement parlant, politiquement parlant la langue classique est, pour l'instant du moins, la langue qu'aucun Algérien ne parle [...] le français, séquelle de la colonisation, langue du colonisateur, est demeuré dans l'usage courant [...] il n'est naturellement, pas reconnu. Il est même violemment refusé par l'idéologie officielle [...] Et enfin le troisième et le dernier niveau est celui des langues populaires, des langues qui sont réellement parlées par le peuple algérien [...] Les langues populaires, l'arabe populaire et le berbère, sont les langues de tous les Algériens, mais n'ont pas de statut reconnu officiellement. (Mammeri, 1985 : 9)

En la realidad social y educativa de Argelia, cada lengua está implícitamente ligada a un campo limitado de lo real, por lo que podríamos hablar de un plurilinguismo *sui generis*, más cercano sin duda a la situación de diglosia, con variaciones según las zonas geográficas, las capas sociales o el momento histórico. A ello se refiere Mammeri cuando atribuye al árabe clásico y al francés una función compartida en la administración y en los medios de comunicación (televisión, prensa escrita...). Señala también este escritor que la lengua francesa es la lengua empleada en todos los sectores

técnicos y en muchas ramas de la enseñanza superior y que su presencia en las conversaciones cotidianas, en las que se entremezclan incesantemente frases en argelino con expresiones francesas, no es en absoluto despreciable.

Para Bensmaïa (1981: 66) las lenguas empleadas en Argelia pueden adoptar la forma, según quién y en qué situación las emplee, de al menos cuatro estados o lenguajes

- Lenguaje vernáculo. « moins fait pour communiquer que pour communier, constitué essentiellement par un jeu multiple de langues. »
- Lenguaje vehicular, aprendido por necesidades de comunicación.
- Lenguaje referencial, cúmulo de saberes populares (refranes, proverbios, canciones) y literarios.
- Lenguaje mítico, sagrado, dominio exclusivo del árabe clásico o *fusha*.

Desde un punto de vista psicológico, existencial es preciso señalar la predisposición en contra de una determinada lengua provocada por vivencias históricas negativas. Tal sería la posición del francés con respecto a todas las demás manifestaciones lingüísticas existentes en territorio argelino, sentida y expresada por Mammeri como paradójica y, sin embargo, real. El francés « séquelle de la colonisation, langue du colonisateur », es empleado de forma usual a pesar de ser « violemment refusé par l'idéologie officielle ».

Ésta sería igualmente la posición de dominación del árabe clásico frente a las hablas populares, o la de cualquiera de las lenguas presentes en Argelia ante el beréber, olvidado y menospreciado a lo largo de la historia. La solución ideal a este problema cultural y lingüístico sería, sin lugar a dudas, lograr una síntesis como la propuesta por Mammeri, argelino de cultura beréber:

Notre idéal serait atteint si, dans le creuset de la culture maghrébine, se fondaient la calme puissance du tempérament berbère et la finesse de l'esprit arabe avec une bonne dose du rationalisme français et, par les temps qui courent, plus qu'une pointe de pragmatisme anglosaxon (1985 : 195)

El plurilinguismo aparece, pues, en Argelia como un fenómeno complejo de múltiples caras que se envían unas a otras sus imágenes reflejadas en los espejos deformantes de las diferentes perspectivas. Imágenes que, en ocasiones, se contradicen, se superponen y cuyos entrecruzamientos conflictivos encuentran su máxima expresión en el campo de lo literario.

1. EL ESCRITOR MAGREBÍ FRENTE A SU PÚBLICO Y FRENTE A SÍ MISMO

De este complicado mapa lingüístico argelino se derivan algunas circunstancias que condicionan la labor del escritor (simultáneamente, individuo, ciudadano y creador) en lengua francesa.

En su doble vertiente de individuo y ciudadano, este escritor se enfrenta (y sobre todo se enfrentaba, porque, a mi juicio, esta faceta del problema es la más superada; se trataría prácticamente, de una faceta mítica) a una situación paradójica: el constante empleo y subsiguiente contacto con la lengua de un ex colonizador aún no completamente olvidado.

Problema ya tratado por Albert Memmi en su por entonces revelador *Portrait du colonisé* y al que el escritor y crítico tunecino añadía la dificultad de una doble pertenencia cultural.

[...] le bilinguisme culturel ne peut être assimilé à n'importe quel dualisme linguistique. La possession de deux langues n'est pas seulement celle de deux outils, c'est la participation à deux royaumes psychiques et culturels. Or, ici, *les deux univers symbolisés, portés par les deux langues, sont en conflit*: ce sont ceux du colonisateur et du colonisé. (1985 : 126)

Paulatinamente, el conflicto ha visto aumentar sus polos (de bilingüismo a plurilingüismo) y variar su naturaleza: hoy por hoy no se trata tanto de “mala conciencia” como de “nostalgia” de una lengua que se sabe también hermosa y rica, pero que, en muchos de los casos, ni siquiera es dominada formalmente en un grado tal que permita su utilización como lengua de escritura. El árabe *fusha* es, para todos los autores, una lengua aprendida, para algunos en la escuela coránica o en el colegio, para los menos en los estudios superiores o a través de las lecturas de los clásicos árabes. La lengua vital, la de todos los días (especialmente para aquellos que permanecen en territorio argelino, y en menor medida para quienes viven fuera de él) es el argelino, en algunos casos el beréber. Y son estas lenguas las que afloran de vez en cuando en las obras, transcribiendo elementos del saber popular, situaciones muy cotidianas, introduciendo claves que propician la complicidad con un determinado lector o que despiertan la curiosidad del que se ve excluido.

El *fusha* también funcionará como medio de inclusión de un trasfondo cultural más amplio, común a todos los países de confesión islámica. En *fusha* se citará el Corán, se reproducirán las palabras de los grandes hitos de la literatura árabe, y en general todo aquello que en algún momento de su vida un habitante de un país musulmán podrá encontrar y leer en árabe clásico (anuncios, artículos de prensa, instrucciones de uso de un producto, noticias, algunas producciones culturales audiovisuales). El *fusha* es, por tanto, una lengua cuyo conocimiento, uso y contacto cotidiano permanecen en niveles bastante limitados. A pesar de ello, mantiene su prestigio, como lengua de una cultura y de una parte del mundo a las que el argelino se siente míticamente perteneciente; como lengua, sobre todo, del Corán. Es por ello una lengua cercana al corazón, al sentimiento, a pesar de su lejanía física y su restringida plasmación material.

El francés, en cambio (y entramos de nuevo en el campo de las paradojas que tanto proliferan en cuanto se refiere al Magreb) es una lengua cotidiana, tiene un auténtico peso material, los autores que se sirven de ella la manejan (al precio de un enorme trabajo previo para asimilarla y pulirla) con gran maestría. Y sin embargo, durante mucho tiempo, se ha aludido (y aún hoy se sigue aludiendo) a su carácter “extraño” a la realidad argelina, a su naturaleza extranjera. En la actualidad, y como veremos en el siguiente apartado, los autores aceptan su empleo con mayor naturalidad, problematizan en menor medida el hecho de que sea una lengua conformada en un contexto geográfico distinto, que se trate de una lengua “migrante”. El problema para los escritores de hoy presenta una orientación distinta, en realidad, una doble dirección. Los autores no van a insistir tanto sobre la dificultad de crear en una lengua no nacional como sobre la dificultad, simplemente, de crear, de expresar. Como ya señalaban Mireille Djaidier y Naget Khadda en un coloquio celebrado en 1982

On a beaucoup glosé sur le « drame linguistique » pour reprendre l'expression d'Albert Memmi. Ici, il n'est pas question de l'inadéquation d'une expérience avec une langue d'emprunt, c'est la difficulté de l'exercice linguistique, en tant que tel, qui est exhibée.
(Djaidier, Khadda, 1983 : 59)

Y, como señalan igualmente ambas investigadoras, « tentant de dire l'indicible l'oeuvre [...] donne une voix à l'absent et fait parler les silences de l'étranger ». Esta literatura parece responder así a una determinada orientación de la crítica

contemporánea que presta gran atención al lector, al receptor, al lenguaje como multiplicidad de comunicaciones.

Car le langage est doublement un pèlerinage, un déplacement spirituel puisqu'on n'élabore le langage que pour aller de soi vers un autre; pour évoquer avec lui l'absent, la 3^e personne, comme dit la grammaire arabe, Al Ghayîb. (1982 : 76)

Pero, de nuevo, las especiales características del ámbito geográfico y cultural en que se desarrolla esta literatura, darán a esta tendencia una naturaleza exacerbada y específica. En efecto, uno de los grandes problemas de las obras argelinas en lengua francesa es el problema de público, ese « aller de soi vers un autre », lo que, como es fácil deducir, se deriva de la compleja situación lingüística del que sería su público potencial, el argelino. El problema no es nuevo, todos los críticos se lo han ido replanteando a medida que los acontecimientos evolucionaban.

En el período colonial y revolucionario, el uso de la lengua francesa como lengua de escritura se justificó por un intento de desvelar la auténtica situación social, política, cultural a toda una élite argelina afrancesada y, sobre todo, al pueblo francés. Se pretendía luchar desde el interior. Además, los escritores de la época tampoco disponían de otro público, si tenemos en cuenta la alta tasa de analfabetismo existente en la época⁵.

Muchos hablaron de existencia coyuntural de esta literatura y de desaparición inminente, siguiendo el ejemplo de Memmi.

Le problème ne peut se clore que de deux manières: par tarissement naturel de la littérature colonisée; les prochaines générations, nées dans la liberté, écriront spontanément dans leur langue retrouvée. Sans attendre si loin, une autre possibilité peut tenter l'écrivain: décider d'appartenir totalement à la littérature métropolitaine [...] Dans les deux perspectives, seul l'échéance différant, la littérature colonisée de langue européenne semble condamnée à mourir jeune. (1985 : 129-130)

⁵ Según señala Monique Gadant en su artículo « L'apolitique culturelle », « l'Algérie se retrouve en 1962 avec 85% d'analphabètes. » (1982: 244). Y, en relación con la imposición por parte del Estado del árabe como lengua de cultura, de educación, de gobierno, recuerda esta misma autora: « Rappelons la masse des illetrés tributaires de cultures populaires orales (arabes ou berbères). Ceux qui sont concernés par ces tentatives de renaissance culturelle sont une minorité, ce sont des citoyens lettrés en français ou en arabe littéral -soit à peine 15% de la population » (1982 : 247).

Cabría preguntarse si para Memmi el árabe clásico es esa *langue retrouvée* o qué supone *appartenir totalement à la littérature métropolitaine*. Es evidente que Memmi hablaba desde un contexto muy concreto de dominación colonial que determinaba su óptica. En su momento, Memmi, nacido además en Túnez, un país en el que la experiencia colonial y el bilingüismo se vivieron de manera más armoniosa, no pudo calcular todas las variaciones que sufriría el problema en años posteriores. Con la independencia y la política de arabización, las críticas oficialistas contra quienes escribían en francés continuaron, pero la enseñanza del árabe no experimentó (era lógico, teniendo en cuenta el escaso tiempo transcurrido) grandes avances. La escolaridad aumentó pero, a ciertos niveles, lo más sensato parecía ser seguir estudios bilingües o en francés⁶.

De este modo, el público para este tipo de obras aumentó en lugar de disminuir. Además, la demanda por parte del público francés será cada vez mayor. Muchos autores se trasladarán a Francia o a otros países europeos. A esto habría que añadir todas las jóvenes creaciones, las novelas de aquellos que, perteneciendo por su nacimiento y su lengua al espacio francés o europeo se aproximan por sus temas o por el tipo de imaginario que manifiestan al espacio magrebí. Son los autores de las denominadas “segunda y tercera generación”, los controvertidos *beurs*.

En cualquier caso, un problema de público ha existido. En una entrevista concedida en 1976, Boudjedra exponía a su entrevistador las razones que lo habían llevado a escribir en francés

J'avais choisi d'écrire en français tout d'abord pour résoudre deux problèmes qui se posaient à moi: l'édition et le public de mes oeuvres. Même s'il y a peu de progrès aujourd'hui dans ces deux domaines, j'ai fait un nouveau choix: écrire en langue arabe. (Déjeux, 1982 : 107)

En la década de los ochenta, investigadores como Jean Déjeux (1982 : 266-269) o Robert Jouanny (1989 : 295) siguen preguntándose « A qui s'adresse l'auteur ? Pour qui écrit-on dans la langue de l'Autre ? » En la actualidad, y dada la generalización de este

⁶ Con relación a la evolución de la situación de plurilingüismo en el Magreb, cf. por ejemplo los siguientes artículos de *Französisch heute* (1984):

- Fitouri, Chadli, « Bilinguisme et éducation en Tunisie », pp. 111-117.
- Tefiani, Malika, « Arabisation et fonctions linguistiques en Algérie », pp. 118-128.
- Moatassime, Ahmed, « Pluralité linguistique et pluralisme politique au Maroc, pp. 129-142.

tipo de literaturas en varias antiguas lenguas de colonización⁷, este tema ha dejado de plantearse.

2. ESCRITURA Y PLURILINGÜISMO EN TIERRAS DEL MAGREB

A pesar de que se trata de una cita de gran extensión, considero imprescindible abrir este apartado con ella, ya que habla por si sola de los diferentes motivos que pueden llevar a un escritor magrebí a emplear el francés como lengua de escritura.

Je découvrais une langue (le français) qui s'affichait, se déployait, charriait des chiffres, des chants et des histoires d'enfants et n'avait pas peur de finir chaque jour dans un nuage de poussière. A la fin des cours, la brosse de l'instituteur avalait d'un seul coup tous les mots. Il suffisait de la frapper sur le rebord d'une fenêtre, pour que le langage redevienne craie et calcaire, résidu de terre et non de ciel.

Cette langue était donc humaine, vulnérable, elle était langue d'enfants et de rêves. Elle m'a permis, pour la première fois, d'utiliser la première personne du singulier, "Je" sans la faire suivre de la traditionnelle formule « Que Dieu me préserve de l'usage d'un pareil pronom, car il est l'attribut du Diable ».

A partir de ce jour allait commencer ma longue transhumance vers un autre imaginaire.

Je n'ai point quitté ma langue maternelle, mais une langue divine. La langue française est devenu pour moi la langue natale du Je, langue de l'émergence pénible du Moi. Il ne s'agit point du bilinguisme, ni de déchirement. Le partage est clair. A ma langue d'origine je donne l'au-delà et le ciel; à la langue française, le désir, le doute, la chair. En elle, je suis né en tant qu'individu.

Ecrire en français, c'est oublier le regard de Dieu et de la tribu, inventer ma marge illusoire mais vitale, mon espace intime, forger ma solitude et ma mémoire, réaliser la rupture avec cette longue chaîne de traditions, d'héritages, de legs, que les miens assument depuis des millénaires. C'est nier le dogme pour célébrer toute transgression.

Je n'écris pas en français. J'écris en « moi-même ». (Kacimi-el Hassani, 1992 : 118-119)

⁷ En estos primeros años del siglo XXI, y en relación directa sin duda con el fenómeno de la mundialización, se observa una tendencia creciente a utilizar el inglés y el francés como lenguas de escritura de elección y no más o menos impuestas por los avatares de la historia colonial. Cada vez es más frecuente encontrar, por ejemplo, escritores chinos, iraníes o afganos que escriben en francés.

Es indudable que, como indica El Hassani⁸, el uso del francés supone « une longue transhumance vers un imaginaire autre », con lo que esto conlleva de dificultad e inadecuación. Pero, como ya dijimos con anterioridad, la búsqueda por parte del creador de la expresión justa es siempre complicada, aunque la lleve a cabo en lo que pudiera ser su lengua materna. Si unos (los que escriben en francés) deben enfrentarse con los problemas que plantea una lengua *extranjera, extraña*, otros (los que emplean la lengua árabe) deberán hacerlo con el anquilosamiento y la autocensura de lo que Kacimi-El Hassani denomina *l'inaliénable colonie d'Allah* (1992: 115). Tal y como señala Adonis en *La prière et l'épée*

[...] l'injonction divine « Sois! » est en même temps parole et action. L'existence n'est qu'un ensemble de mots de Dieu. Ainsi la langue est l'existence et l'existence est la langue [...] La langue humaine, écrite ou énoncée, est dans cette perspective une manifestation de la langue divine (1993 : 121)

De este modo, « la langue est considérée comme un être éternel, absolu et incréé, alors qu'elle n'est en fait que l'expression sociale d'un temps donné » (Adonis, 1993 :165).

En el campo de la creación literaria en lengua árabe, todo texto se verá reducido a reproducir, esencialmente desde un punto de vista formal, lo que ya aparece en el Corán, « architexte rassemblant dans sa structure toutes les formes de l'écriture » (Adonis, 1993: 125); la lengua árabe clásica se refugia en este carácter sagrado para protegerse del cambio, de la evolución que, desde esta óptica, serían concebidos como transgresiones. Entre los autores de expresión francesa muchos son los que señalan la labor de apertura realizada por el francés en este sentido, y como la dificultad creadora de los autores de expresión árabe nada tiene que envidiar a la experimentada por los escritores que se sirven de la lengua francesa.

Laâbi señala en este sentido: « On reconnaît à la littérature de langue française le mérite d'avoir appréhendé "la problématique de la modernité" et secoué "les formes sclérosées et stéréotypées » (Kherrati, 1988 : 243). En *La brûlure des interrogations*,

⁸ En el encuentro que, durante los días 19 y 20 de marzo de 1994 reunió en Aigues-Mortes a un gran número de investigadores y de escritores procedentes tanto de Francia como de los diferentes países del Magreb, Mohamed Kacimi defendió esta misma postura en el debate organizado en torno a la cuestión de la lengua de escritura (Bouzeghrane, 1994 : 12).

habla el mismo autor marroquí del exilio sufrido por el escritor en lengua árabe y entiende por tal la inadecuación del árabe para la expresión de algunas realidades contemporáneas (Kherrati, 1988 : 243).

Boudjedra, uno de los pocos escritores que han practicado la escritura tanto en árabe como en francés, señalaba que la lengua francesa « secrète aujourd'hui des capacités de résistance, de réaction [...] à la différence de la langue nationale » (Déjeux, 1982: 108). Y continúa Jean Déjeux: « L'auteur sent donc le besoin d'écrire en arabe "sans aucune restriction". Mais cela n'est pas possible, dit-il » (1982 :108).

Y es que en lengua árabe, por su peso como lengua sagrada y de cultura, los tabúes formales y temáticos son difícilmente franqueables. En cambio:

[...] la langue de l'autre, malgré ce qu'elle comportait de risques de dépersonnalisation, pouvait par un effet de boomerang balayer des difficultés d'être profondément enfouies; elle autorisait un discours sacrilège dénonçant les faiblesses de sa société d'origine et elle était une soupape pour que se libèrent la colère rentrée et la violence jugulée par un pesant conformisme social. (Madelain, 1988 : 44)

Gracias a la lengua francesa es posible « oublier le regard de Dieu et de la tribu, nier le dogme pour célébrer toute transgression ». Por ejemplo, en el dominio de la expresión subjetiva. Como nos hace ver Charles Bonn, la literatura en lengua francesa « crée pour l'élève bilingue une tribune, un théâtre singulier où il se dira plus facilement à cause de cette différence même, que dans la clôture de l'identité où une sorte de pudeur ancestrale interdit la mise en avant du "moi"⁹ » (1985 : 135). Múltiples son los campos en que se lleva a cabo la transgresión. Quizás el más productivo, además del de la religión, sea el que podríamos llamar, siguiendo a Kacimi-El Hassani el campo “del deseo, la duda, la carne”, el dominio de la sexualidad.

3. EL CUERPO TEXTUAL (LA ERÓTICA DEL TEXTO)

Te parlant dans ta langue, je suis toi-même dans l'être,
m'effaçant dans tes traces

A.Khatibi, *Amour bilingue*

La sexualidad en el mundo islámico presenta una naturaleza contradictoria. En efecto, el discurso sexual es, desde un punto de vista histórico y legislativo, de una gran

⁹ Adonis, en *La prière et l'épée*, nos hace ver en qué medida el árabe, en cuanto lengua de escritura del Libro, se convierte como el mismo texto coránico en algo que « dépasse le Moi-sujet. » (1993: 109-127).

permisividad (siempre dentro de los límites legales del matrimonio o del concubinato) frente a las limitaciones existente realmente en la práctica. En los estados de confesión islámica, en el imaginario islámico, sexualidad y poder, vivencia de la sexualidad y organización social están íntimamente ligados. Pero, hoy por hoy, la concepción de la sexualidad y, con ella, la estratificación social y de poder están cambiando.

Or, le désir sexuel, érotique, désir de procréation ou simple hédonisme, est lié au pouvoir [...] Jeu de pouvoir, le désir sexuel l'est dans la mesure que l'influence du système normatif sous jacent est mis à mal soit à la suite d'oppositions internes (sa polyvalence est parfois en elle-même opposition), soit après telle altération exogène (voir aujourd'hui, les nouvelles attitudes des jeunes à l'endroit de la sexualité, celle des jeunes filles vis-à-vis de la virginité. (Chebel, 1993 : 367)

La literatura debe hacerse eco de éste como de otros cambios sociales. Pero en lengua árabe, en la lengua del poder y de sus dos manifestaciones fundamentales, la religión y el orden social (que comprende también la vivencia de la sexualidad) se genera una resistencia, una autocensura difícil de superar. La lengua francesa, la *extranjera*, si bien desconoce la realidad nacional, posee el atractivo de ofrecer la libertad de otro universo, y se permite romper, sin grandes traumas, con reglas y tabúes que no son, o ya han dejado de ser los suyos. En este sentido resulta interesante destacar la presencia casi constante de las figuras femeninas extranjeras como interlocutoras de los narradores en diferentes obras. Así, Céline en *La Répudiation* de R. Boudjedra - figura que propicia con su curiosidad el relato iconoclasta del narrador- o las extranjeras en las novelas de Malek Haddad¹⁰.

De hecho, la metáforización de la vivencia del plurilingüismo como relación amorosa con el extranjero es frecuente en estos autores. Así, para Assia Djébar, « écrire en langue étrangère devient presque faire l'amour hors la foi ancestrale » (Joubert, 1986 :374).

Autores como Yacine o el antillano Edouard Maunick hablan de la lengua en términos de amante rebelde.

El texto-acto amoroso, la lucha por conformar la lengua extranjera, « tour à tour fille de joie, amante, épouse » (Benjelloun, 1984 :245), como sinónimo de la lucha de los cuerpos: «Entre langues: entre corps. Car les langues sont des corps, et des corps sourds,

¹⁰Cf. Déjeux, Jean; *Image de l'Etrangère. Unions mixtes franco-maghrébines*, París : La Boîte à Documents, 1989.

corps étrangers l'un à l'autre » (Feldman, 1980: 117) aparecen en diferentes obras creativas, aproximaciones críticas e intentos de teorización por parte de los autores. Nos referimos aquí al empleo metalingüístico del erotismo y no a su faceta temática, igualmente muy presente y, por su abundancia y carácter subversivo, con un gran valor de oposición a la ideología imperante¹¹.

La escritura en su concepción actual es, como afirma Marc Gontard en su significativa obra *Violence du texte*, « une traduction du corps, de l'inconscient et du désir. Traduction où vient ici [en el caso de los escritores magrebíes] se greffer le bilinguisme déclaré ou non » (1981 : 8). En una de sus declaraciones, Tahar Ben Jelloun se referirá al mismo fenómeno empleando las palabras de un creador.

J'ai souvent dit que j'entretiens avec la langue française un rapport amoureux donc conflictuel. J'ai écrit un texte où je fais éloge de la polygamie linguistique:

Ma première femme, c'est ma mère qui me l'a donnée [...] Ma seconde femme, je l'ai trouvée tout seul, ou presque. Elle m'était offerte, mais il me fallait la séduire, jouer et intriguer avec elle pour la mériter et la garder [...] J'ai une préférence pour la seconde parce qu'elle est étrangère à la tribu [...] J'aime plier cette étrangère mais je dois avouer que souvent c'est elle qui prend le dessus. Elle domine et je me laisse faire. Je sais: toute résistance est inutile. La preuve: c'est elle qui parle pour moi et dit les mots et la terre natale. Il arrive que l'autre s'insurge; elle prend le pouvoir à mon insu et s'insinue dans les plis intimes de l'autre visage. (Chancel, 1983 : 135-136)

A partir de aquí, las derivaciones en el tratamiento de la lengua de escritura y de la *poligamia lingüística* van a tomar múltiples direcciones:

El uso de la relación sexual como metáfora de la situación de bilingüismo destaca, esencialmente, uno de los semas del elemento metaforizador: el “deseo de fusión”, que implica la desaparición de los límites, de las diferencias, la unidad en la pluralidad, la continuidad (sentido último del erotismo según Bataille ¹²). Pero, al mismo tiempo, el

¹¹ Ver, en este sentido, *Le roman algérien de langue française* de Charles Bonn. Así, por ejemplo : « [...] la sexualité comme le chant sont langages aussi impératifs et plus efficacement producteurs du sens politique que le seul discours idéologique qu'ils accompagnent » (1985 : 47).

¹² [...] nous avons la nostalgie de la continuité perdue. Nous supportons mal la situation qui nous rive à l'individualité de hasard, à l'individualité périssable que nous sommes. En même temps que nous avons le désir angoissé de la durée de ce périssable, nous avons l'obsession d'une continuité première, qui nous relie généralement à l'être [...] Mais cette nostalgie commande chez tous les hommes les trois formes de l'érotisme.

Je parlerai successivement de ces trois formes, à savoir l'érotisme des corps, l'érotisme des coeurs, enfin l'érotisme sacré. J'en parlerai afin de bien montrer qu'en elles ce qui est toujours en question est de

sema “fusión” implica su otra faceta, la “imposibilidad de disolución”, la “pervivencia de las fronteras”, de la “duplicidad”. El acto sexual, en su sentido más profundo, es siempre un intento fallido por reencontrar la unidad inicial y mítica¹³. En el momento de analizar el corpus de este trabajo, uno de los aspectos clave será precisamente la vivencia por parte de Mohammed Dib y Assia Djebar del amor y de la relación sexual como búsqueda de la identidad humana llevada a sus últimas consecuencias.

Avanzando en la aplicación de esta constelación metafórica, en su sentido positivo de “fusión” algunos autores y también, tras ellos, muchos críticos se han servido del fruto de la relación sexual humana en su faceta reproductora -el hijo- como elemento metaforizador del resultado de la creación, del contacto entre lenguas, universos mentales y experiencias: la obra. Si, como tan bellamente describe Adonis, en todos los casos « la parole est une femme enceinte de forces créatrices et inaugurales » (1993: 141), en el caso de estos autores la confluencia en la palabra de elementos heterogéneos aumentará su valor.

Es también este mismo impulso metaforizante el que lleva a Assia Djebar a hablar de su creación como un *enfantement*¹⁴, o al crítico Dominique Combe a calificar la obra artística, resultado de la relación cultura árabe-cultura occidental como *enfant du miracle*¹⁵.

En su vertiente negativa (aquella que insiste en la dificultad de la fusión, en la lucha por aunar elementos diversos), la aplicación de la constelación metafórica “unión sexual” es también muy productiva. Se nos habla entonces de violencia, de muerte a uno mismo para acercarse al otro, a lo otro.

Il [el escritor bilingüe] va tenter d'inscrire la folle errance de son désir: concilier deux conceptions du monde et de la parole qui se détruisent mutuellement et tenter de retrouver les traces de son être dans ce partage institué. (Ghebalou, 1985 : 393)

substituer à l'isolement de l'être, à sa discontinuité, un sentiment de continuité profonde. (Bataille, 1957 : 22.)

¹³ En *Le scandale du corps parlant*, recoge S.Feldman una cita de Lacan en la que éste alude a la consideración, por parte de Freud del sexo como símbolo de todo acto humano fallido (1980: 156).

¹⁴ Declaración realizada durante los encuentros celebrados en la Universidad de Paris-Dauphine (20-21 de septiembre, 1991): *Immigration maghrébine en France et son identité*.

¹⁵ Combe utilizó esta expresión en el coloquio *Littératures Francophones* celebrado en la Universidad de Valencia en 1992. Su comunicación, titulada « Poétique de la langue. Francophonie, poétique et stylistique », aparece publicada en el volumen de actas editado en 1996 (Combe, 1996: 75-83).

Para estos “ladrones del lenguaje” (Joubert, 1986 : 16), “violadores de una lengua madrastra”¹⁶, más que para nadie, « le domaine de l'érotisme est le domaine de la violence, le domaine de la violation ». Y esa violencia a que se ve sometido el creador, va a reflejarse fónica, semántica y, sobre todo sintácticamente en la escritura, en las obras¹⁷. Para algunos, esta modificación de la lengua responde a una voluntad clara de oposición al antiguo colonizador, destruyendo aquello que le pertenece con el fin de hacerlo propio, en busca de la diferenciación en la unidad.

Comme leur écriture semble compromise, historiquement liée à une langue par laquelle ils ont été vaincus, leur premier objectif sera de détruire celle-ci, ou de moins de la mettre en dehors de la norme, de cesser d'écrire toujours par "intérim" (T. Djaout). Et une identité nouvelle tend à s'affirmer dans un champ d'écriture éclatée. (Jouanny, 1989 : 297)

Este tratamiento de la lengua dominante no es, sin embargo, exclusivo de los autores de expresión francesa. Reda Bensmaïa en un artículo sobre el teatro de Kateb Yacine establece un paralelismo entre los procedimientos seguidos por éste y las técnicas empleadas por autores como Faulkner para humillar sus respectivas lenguas dominantes.

[...] c'est moins une communauté thématique qui les rapproche que le traitement de la langue. L'anglais pour Faulkner, le français pour Kateb: langues « majeures » (dominantes) que Faulkner et Kateb ont pris plaisir à « minoriser » (Bensmaïa, 1981 : 75).

El escritor marroquí Khaïr-Eddine, por su parte, afirma mantener con la lengua francesa relaciones “casi carnales” (Déjeux, 1982: 102) y no sentirse preocupado por las reglas del francés clásico, por lo que lo somete a todo tipo de rupturas y alteraciones. Es su manera de luchar contra los “valores burgueses” y “los modelos culturales nocivos” que en ella encuentran su expresión (Déjeux, 1982: 101).

¹⁶ « [...] le plaisir incestueux émanant du corps à corps engagé par Kateb avec la langue-marâtre. Il avoue même avoir été contraint de la violer pour pouvoir la domestiquer » (Alessandra, 1982 : 6).

¹⁷ En el encuentro que tuvo lugar en Aigues-Mortes los días 19 y 20 de marzo de 1994, el antropólogo argelino Malek Chebel caracterizaba esta literatura por « un certain rapport à l'essentiel exaspéré par des thèmes comme la sexualité, l'identité constituant l'essentiel de l'imaginaire maghrébin » y « une précarité dans le style, une quête permanente de soi, des limites, des frontières. » (Bouzeghrane, 1994 : 12).

El tunecino Abdelwahab Meddeb, en su obra *Talismano*, advierte al lector presentándole su concepción de la escritura, extremadamente trabajada y renovadora en su caso.

A nous livrer par l'écrit sans vous donner prise, à vous fatiguer l'oeil par l'arabesque des mots, à vous proposer les réseaux du voyage, à vous enjoindre fêlure à tout ce qui s'offre aux yeux [...] (1979 : 276)

Meddeb pretende, pues, por un lado, no entregarse con facilidad al lector extranjero, francés, como dice Déjeux sobre él en su *Situation de la littérature maghrébine*.

J'écris en *français*, mais je ne donnerai pas prise au Français sur moi par une écriture qui lui soit familière, classique, par laquelle il pourrait me contrôler, me dominer, me posséder (1982 : 103).

Pero, además, y por medio de una escritura que rompe con las reglas, desea « faire pénétrer dans la langue française une respiration sémitique, spécifique » (Déjeux, 1982 : 104).

Es el propio Meddeb quien, con esta última declaración de intenciones, nos indica cuál es la actitud de otros creadores (que, en la actualidad, son mayoría) ante la lengua francesa¹⁸. Su postura responde más a un intento de creación de un estilo propio que a una voluntad de subversión y destrucción. En esta búsqueda de una escritura personal los autores van a servirse de todos los elementos a su alcance. Y las diferentes procedencias de tales materiales les permitirán innovar, desentumecer una lengua (la

¹⁸ Para la mayor parte de los escritores e intelectuales reunidos en el encuentro de Aigues-Mortes, hay debates que parecen seguir abiertos. La reflexión, puntualiza la periodista Nadjia Bouzeghrane, se centró en torno a temas como « le choix de la langue littéraire, l'édition, l'imaginaire maghrébin et sa spécificité s'il y en a une ». Así, con respecto al ya clásico cuestionamiento sobre la lengua de escritura, mientras autores como Abdelhak Serhane afirman sentirse incómodos empleando lo que él denomina *langue de bois* (lengua francesa impuesta durante el protectorado), otros parecen transformar los términos del problema: El escritor argelino Rachid Mimouni muestra su irritación por un debate que él considera desfasado: « Pour un ensemble de circonstances historiques, j'écris en français. Je n'ai ressenti aucun déchirement d'écrire en français ». Habib Tengour, igualmente argelino, afirma: « Je dis ce que j'ai à dire dans la langue que je possède ». Para la investigadora Naget Khadda el problema sigue totalmente vigente, pero -como ya afirmase junto a Mireille Djaidier en 1982- no se debe seguir planteando desde la óptica de un sentimiento de culpabilidad, sino por cuanto « le rapport à la langue est crucial, on ne sort pas indemne de l'utilisation d'une langue ». También Kacem Basfao, investigador marroquí, considera que es necesario abandonar el planteamiento tradicional lengua nacional/ lengua extranjera: « La langue de l'écrivain maghrébin est habitée par sa langue maternelle. Il nous faut sortir du cercle ancestral, communautaire. Que nous puissions créer dans la diversité, la pluralité et non dans l'unicité. » Basfao dice apoyar « la migration linguistique ». Boudjedra, siempre polémico, va a hablar en cambio de *poncif*, de tópico en torno al tema de la lengua, afirmando al mismo tiempo la existencia de un imaginario universal frente a cualquier tipo de especificidad magrebí (1994: 12).

francesa) que ha pagado por su claridad y racionalismo el alto precio del esclerosamiento¹⁹:

Ils manient le français à leur façon, selon leur génie propre, n'hésitant pas à penser dans leur langue maternelle, l'arabe ou le kabyle; de là un bouleversement complet de la syntaxe française, une richesse verbale susceptible de donner à notre langue une vigueur nouvelle. Jean Guéhenno constate que « notre langue, telle que l'a clarifiée, mais appauvrie, l'esprit classique abstrait et analytique, est difficile à élargir, à enrichir. » (Daninos, 1978 : 11-12)

Los escritores del Magreb, gracias a su naturaleza híbrida disponen de los instrumentos y la libertad necesaria para alterar la proverbial rigidez gramatical de la lengua francesa (del mismo modo que su doble naturaleza les proporcionaba una base, la de su formación francesa, desde la que luchar contra los tabúes y censuras de la lengua árabe y de la estructura de poder islámica).

Si como afirman Lewis Balkan (1970: 43) o Georges Vigneaux (1987: 163), la lengua es una *Weltanschauung*, una manera de ver el mundo, el autor bilingüe dispone, al menos, de dos lentes diferentes con las que analizar sus vivencias. La expresión de elementos de una de las dos visiones con la lengua de la otra, dará lugar a innovaciones, deformaciones y *trouvailles*. Este autor se sirve de todos los elementos a su alcance para lograr la fórmula que busca, la expresión adecuada, aunque ello suponga romper los moldes de la lengua empleada para abrirlos a la realidad de su otra lengua.

Esto ocurre en la literatura magrebí, para Gérard Tougas « subtil mélange de sensibilité arabe et d'intellectualisme français » (1973 : 18). Y, en general, en toda la producción francófona como lo demuestra esta declaración del autor haitiano Jacques-Stéphen Alexis, recogida por Tougas.

La forme esthétique du roman français, par exemple, linéaire, sobre, cartésienne, éclaterait sous l'action de nos héros quotidiens, ne rendrait pas compte de leur vitalité, de leur exubérance, de leur poésie, de leur sens du rythme, du mouvement et de la merveille de l'Univers [...] La forme qui m'attire personnellement est une forme ramifiée, rigoureuse dans son désordre comme les beaux arbres de nos forêts, comme la conscience chaotique haïtienne contemporaine,

¹⁹ Cf. el capítulo 5 (sobre todo la introducción) de *Les écrivains d'expression française et la France: « Le défi de la langue et de la littérature françaises »*; Gérard Tougas, Denoël, 1973.

contradictoire, poétique, violente sans que cependant la logique interne de l'histoire soit trahie [...] (Tougas, 1973 : 145)

Hoy por hoy, los creadores insisten más en las posibilidades del biculturalismo y de la interculturalidad que en su carácter conflictivo generador de desgarros. Quizás no estamos más que ante la etapa productiva, la síntesis (« une synthèse d'après Babel »²⁰) en que culmina toda crisis.

Au début, -cuenta Nadia Ben Jelloun- quand j'étais dans l'équipe de *Souffles* (1968-70), j'ai rejoint un peu le mouvement de contestation et de colère des animateurs de la revue [...] vis-à-vis de la langue française, j'ai une attitude d'attirance et de méfiance. La revanche que je voulais prendre s'exprimait dans la volonté d'apporter quelque chose de neuf à cette langue. C'est-à-dire que sans la littérature d'expression maghrébine française, la langue française n'aurait peut-être jamais trempé dans des mémoires et des labyrinthes éblouissants et qui l'ont nourrie jusqu'à faire une langue perturbée par le désordre et les audaces qu'elle avait oubliés. (1984 : 250)

Habib Tengour, en cambio, critica la destrucción injustificada a su juicio de la lengua francesa.

Beaucoup d'Algériens se sont dit, le français, ce n'est pas notre langue, il faut la triturer. Pour moi, c'est absurde. Mon écriture a évolué vers le maximum de simplicité, j'essaie de trouver l'émotion juste, le sentiment juste, les mots justes [...] (Arnaud, 1984 : 253)

Por su parte, el escritor y crítico marroquí Abdelkebir Khatibi, según Madelain:

« [...] tout en affirmant qu'il ne pouvait aimer la France 'qui a dirigé un carnage sauvage' contre d'autres sociétés qu'elle a 'bafouées ou humiliées', reconnaît à quel point il aime la langue française, [...] d'autant que l'acceptation de la contrainte que consiste à exprimer dans une autre langue que celle de son enfance, des thèmes, des images, des hantises, qui n'existent pas dans la culture liée à cette autre langue, peut -comme toute contrainte acceptée et dominée sur le plan artistique [y yo añadiría, en cualquier otro plano de lo humano]- donner des résultats surprenants dont la tonalité étrange arrête le lecteur, soudain captif d'une émotion nouvelle et indéfinissable ». (1983 : 17)

²⁰ Así se expresaba Dominique Combe en el Coloquio *Littératures Francophones* (Valencia, 1992) al referirse a estos autores oponiendo sus preocupaciones lingüísticas a las de autores como Ionesco, Beckett, que aspiraban a una lengua universal.

Los testimonios se multiplicarían al infinito. Pero, a esta fertilización del francés en su contacto con la lengua árabe habría que añadir el fenómeno inverso. En efecto, el empleo de una lengua extraña, la continua reflexión sobre sus mecanismos, lleva al escritor a aplicar esos mismos mecanismos a una lengua materna, nacional, que, de no ser así, sería empleada de un modo menos analítico, más intuitivo. Estaríamos de nuevo ante la paradójica relación *Moi-Autre*. La lengua del otro se transforma en una segunda lengua madre que permite un segundo nacimiento a la primera lengua materna. En el siguiente capítulo de este trabajo de investigación veremos que el exilio provoca una lucidez semejante en quien lo experimenta por tratarse igualmente de una experiencia extrema de contacto entre el *yo* y el *otro*.

Quand il écrit dans sa langue maternelle, le poète ne perçoit pas son propre Moi, qui lui demeure impalpable comme l'air, dans ses mots, ses images, ses symboles, ses signes et intersignes. Aucune distance entre lui et son langage. Si son texte est transmis dans une autre langue, la distance fait son oeuvre, et le poète voit son Moi avec clarté, comme s'il s'agissait d'un autre. [...] Dans ce rapport différentiel se produit à la fois la rencontre du Moi avec l'Autre et du Moi avec le Soi. L'Autre dévoile son Moi au poète et la langue étrangère illumine la langue originelle. Le poète fait l'expérience de son identité en faisant celle de son altérité. (Adonis, 1993 : 332-333)

Autores de la talla de Mouloud Mammeri o Mohammed Dib ²¹ insisten en el carácter positivo de esta transposición que invita a quienes la viven y sobreviven a ir más allá en la práctica literaria, al otro lado de la lengua y del campo referencial, a una lengua y un campo referencial otro. En este contexto, el de la experiencia bilingüe,

[...] les langues ne sont que métaphore, transposition, dépossession, et lorsqu'elles se dédoublent s'excluent mais s'appellent. Elles deviennent l'une à l'autre, parabole, c'est-à-dire, désignation

²¹ Ambas opiniones han sido recogidas por Jacqueline Arnaud en sus *Recherches sur la littérature maghrébine de langue française*: « Écrire en arabe [Mammeri] c'est pour nous comme nous regarder dans un miroir. Le français nous oblige à un approfondissement en nous forçant à transposer » (1982 : 89). « [Mohammed Dib] considère que la langue française peut être un stimulant pour l'approfondissement de la culture et même de la langue arabes. Il a conscience d'écrire une langue en décalage par rapport à ce que peuvent saisir ses lecteurs français » (1982 : 120).

Abdelwahhab Meddeb, por su parte, enfocará el fenómeno desde el punto de vista de la referencias culturales, de las posibilidades intertextuales: « [...] dans une langue, il y a une logique propre, inhérente à sa structure et à son corpus. La restauration de la trace islamique comme valeur culturelle n'interviendrait pas si j'écrivais en arabe. Si j'écrivais en arabe, j'aurais privilégié la référence occidentale » (Bennani, 1985 : 30).

symbolique de l'une par l'autre. On ne peut plus accéder à l'une sans passer par le « feuilletage » implicite mais matériel que provoque l'autre en elle sans repérer et mettre en évidence le minage de l'une par l'autre et leur mutuelle convertibilité dans ce processus. (Ghebalou, 1985 : 120)

Este minado afecta al texto en todos sus niveles: desde su pertenencia o adscripción a un determinado género (importante presencia de elementos poéticos, aparición en muchas de las obras de estructuras propias de la oralidad) a su realización formal con todo lo que ésta implica en el nivel de la significación. Los autores magrebíes de expresión francesa llevan a cabo todo tipo de experimentaciones: mezcla de códigos semióticos (empleo de la caligrafía, de la imagen, « chaînons sémiotiques », en palabras de Bensmaïa) y de lenguas (con sus correspondientes universos referenciales y semiologías)²², trabajo sobre la tipografía (puntuación, empleo de mayúsculas, disposición en la página), sobre las unidades lingüísticas (desde la letra al párrafo o el capítulo, pasando por la frase). *Signes migrants*, según los denomina Khatibi que abren la obra magrebí de expresión francesa a la modernidad bien entendida.

²² No sólo el árabe popular sino también otras lenguas: español o inglés en algunas obras de Farès, italiano en novelas de Meddeb, finlandés en varias novelas de Dib, o lenguas tan alejadas como el chino en varios títulos de Khatibi.

CAPÍTULO II

En torno a la identidad

I. EL CONCEPTO DE IDENTIDAD EN LA TRADICIÓN OCCIDENTAL

El concepto de *identidad* se abre sobre múltiples campos de lo real. Limitado inicialmente a las esferas de la matemática, la lógica, la filosofía, era sinónimo de “igualdad”, de “mismidad”, de “indiferenciación”, significación que se corresponde exactamente con el valor de la raíz latina de la palabra identidad: “idem”.

En el código napoleónico encontraremos una nueva acepción para este término. En él se señalaba la obligación de toda persona de declinar su identidad ante la autoridad competente.

¿Qué caminos, qué tipo de asociaciones pudieron convertir identidad en sinónimo de personalidad? En esta derivación de sentido, el término *identidad* va a adquirir nuevos semas que le darán una significación casi contraria a su contenido etimológico. El concepto de *identidad* aplicado al campo de la psicología hará hincapié, no sólo en los rasgos que hacen de un individuo “él mismo”, sino también en el papel jugado por la *alteridad* en este proceso de individuación. Podríamos incluso ir más allá, en esta época que parece caracterizarse por las situaciones de crisis, señalando como rasgo definitorio de las identidades una naturaleza cambiante, en continua evolución, consecuencia de una constante reflexión sobre sí mismas en busca de nuevas redefiniciones²³.

Una de las definiciones más extendidas de *identidad* puede hacernos comprender la amplitud del término, la variedad de factores que en él intervienen e influyen. De acuerdo con esta definición, la identidad se define como

[...] l'ensemble de caractéristiques physiques, psychologiques, morales, juridiques, sociales et culturelles à partir desquelles la personne peut se définir, se présenter, se connaître et se faire connaître, ou à partir desquelles autrui peut la définir, la situer ou la reconnaître. L'identité c'est ce par quoi l'individu se sent exister en tant que « personne », dans tous ses rôles et toutes ses fonctions, se sent accepté et reconnu comme tel par autrui, par son groupe ou une culture d'appartenance (Tap, 1979 : 8).

²³ Cf. el ensayo de Amin Maalouf, *Les identités meurtrières* (1998). París : Grasset.

Multiplicidad de factores que justifican su variabilidad y en los que lo personal y lo social se entremezclan indisolublemente. ¿Dónde quedaría entonces la tradicional división entre identidad social e identidad individual?

Siguiendo el análisis llevado a cabo por los psicólogos anglosajones, la identidad subjetiva se organizaría en *Ego* y *Self*, *Moi* y *Soi*, percepción personal a través de la mirada del otro o percepción desde el interior, yo confirmado socialmente y yo profundo. Y es el conjunto de estos dos elementos lo que constituye la llamada identidad personal. (Lipiansky, 1983 : 68) Si alguno de ellos se encuentra ausente, la identidad personal estará incompleta.

A su vez, uno de estos componentes, el *Moi* (entendido como « l'image que le sujet se fait de lui-même pour autrui ») no existe si no es en su relación con los demás, y estas interrelaciones constituyen lo que se ha denominado identidad social o identidad cultural mediante todo tipo de intercambios y trasvases. Cada uno de los *Moi* incumbidos se transforma, llevado por su contacto con otros *Moi*, sin que por ello se pierda la identidad gracias a la esencia permanente y compacta aportada por el *Soi*. Se trata, en palabras de Selim Abou de « devenir autre en restant soi-même ». (1981: 94)

La identidad personal y la identidad colectiva son, pues, el resultado de tomas de contacto que pueden revestir la forma de la adhesión o la del choque. Si aquello que debiera servir como modelo en la conformación y posterior confirmación del *Moi* de cada sujeto no hace sino rechazarlo y destruirlo, el resultado lógico será la crisis, el *écart* que podrá adoptar una forma positiva o negativa. La diferencia psicológica, como la diferencia de opiniones o de sexos, plantea conflictos que, sin embargo, pueden (y sin duda deben) resolverse en creación, en positividad.

II. EL CASO ARGELINO

Los conceptos de *Soi* y *Moi* pertenecen, en primera instancia, al nivel de la identidad personal. Pero, tal y como acabamos de señalar, los límites entre identidad individual e identidad colectiva se entremezclan y confunden. Quizás podríamos por ello permitirnos su utilización al referirnos a la identidad del pueblo argelino.

Lo que hoy conocemos por Argelia no es sino el resultado de innumerables invasiones, colonizaciones y entrecruzamientos con pueblos de muy distintos orígenes (fenómeno que en absoluto es exclusivo de este país). A lo largo de su historia, el poder

fue pasando de unas manos a otras: desde los poblamientos líbico-bereberes o las colonias comerciales de fenicios y cartagineses, a las conquistas militares de los imperios más poderosos en épocas diferentes: el Imperio Romano y su prolongación bizantina, sustituido en el siglo VII por la dominación musulmana, que en 1574 adquirirá un nuevo aspecto con la extensión del poder turco en el Magreb. Y en 1830 será un imperio occidental, el francés, quien culmine esta larga serie de dominaciones con el establecimiento de una colonia de originales condiciones y que, sólo un siglo más tarde (en 1962), dejará en manos del pueblo argelino las riendas de su propio destino, en un contexto internacional, bien es cierto, de neocolonialismo económico y estratégico que anuncia ya lo que años más tarde conoceremos como globalización.

Resulta evidente que, a lo largo de su historia, el pueblo argelino (como consecuencia, esencialmente de las continuas intervenciones extranjeras) vio dificultada la construcción de un *Soi* nacional unificado que pudiese actuar como contrapeso ante las continuas agresiones que los diferentes *Otros* (siempre desde una posición de fuerza) ejercían sobre un *Moi* en continuo proceso de transformación y adaptación. En otras palabras, el pueblo argelino no pudo dotarse de una personalidad de base sólida²⁴, ya que sus instituciones sociales, que deberían haber sido las que configurasen dicha personalidad, estuvieron constantemente sometidas a las impuestas por el *otro*. Hasta tal punto que aún hoy se mantiene la polémica en torno a la concepción o no de Argelia como nación con anterioridad a la colonización por parte de Francia, debate de capital importancia para el problema que nos ocupa (la identidad argelina).

Le colonialisme va rencontrer une résistance plus ou moins importante, plus ou moins durable, mais le plus souvent sporadique et liée à l'avancement ou renforcement de la domination coloniale. Ce type de résistance est le signe de l'inexistence d'une conscience nationale même si d'autres formes de consciences communautaires existaient et ont joué leurs rôles [...] La conscience nationale algérienne ne s'affirmera de façon décisive qu'au début du XX siècle (VV.AA, 1980 : 31)

Ya hemos señalado con anterioridad el papel que la alteridad juega en la constitución del yo. El otro puede contribuir directamente a la reafirmación o modificación parcial de

²⁴ « La personnalité de base, remarque à juste titre Kardiner, est déterminée par les institutions primaires (organisation de la famille, règles ou coutumes d'éducation, disciplines de base) et elle détermine à son tour les institutions secondaires (religion, mythes, systèmes de valeurs, idéologie, etc.), de telle sorte qu'elle se trouve le noeud des interactions entre l'individuel et le social. » (Kardiner, A.; *The individual and his society*, 1939. Citado por Habib Salha, 1990: 32).

las características del yo si mantiene ante él una actitud positiva. Pero si, por el contrario, el otro pretende imponer esas modificaciones de un modo unilateral llevado por su situación privilegiada, provocará inicialmente un repliegue del yo, y posiblemente una asimilación momentánea²⁵. Pero esta asimilación, al no responder a una tendencia natural en el yo, terminará por convertirse en una reacción, en un rechazo monolítico, irracional e indiferenciado de todo lo que pertenezca al campo del otro.

Para Abdallah Laroui, la definición por oposición es una característica intrínseca a la cultura árabe.

Ici réside la spécificité de la culture arabe, comparée aux cultures indienne ou chinoise. C'est une culture qui s'est formée sous un climat dominé par la logique de la confrontation avec l'Europe. La première, Islam contre Christianisme, ne s'est effacée que pour apparaître sous une forme nouvelle: Arabes contre Colonialisme occidental. (Laroui, 1992 : 209)

Augustin Berque, en un artículo publicado en 1947, mostraba como las ideas imperantes en Occidente se transforman en el Magreb en « maîtresses tyranniques, impérieuses, [qui] s'emparent jalousement de l'esprit. Elles sont idées-forces, mais aussi réflexes défensifs. On pense ici, non pour penser, mais contre quelqu'un ... »²⁶. Y cuando el levantamiento se produce, e incluso una vez lograda la independencia « le colonisé continue à penser, sentir et vivre contre et donc par rapport au colonisateur et à la colonisation » (Memmi, 1985 : 153). El problema estaría en la mistificación de este fenómeno, en el establecimiento del mito de un Occidente diabólico culpable de todos los males, lo que impediría cualquier intento de autocrítica y salida de la crisis

²⁵ Para Grunebaum, fue Ibn Khaldun el primero (*Muqaddima*, 1377) en llevar a cabo un análisis sociológico de la fascinación que el poder ejerce sobre los sometidos: « Les vaincus veulent toujours imiter le vainqueur dans ses traits distinctifs, dans son vêtement, sa profession et toutes ses conditions d'existence et coutumes. La raison en est que l'âme voit toujours la perfection dans l'individu qui occupe le rang supérieur et auquel elle est subordonnée. Elle le considère comme parfait, soit parce que le respect qu'elle éprouve [pour lui] lui fait impression, ou parce qu'elle suppose faussement que sa propre subordination n'est pas une suite naturelle de la défaite, mais résulte de la perfection du vainqueur. Si cette fausse supposition se fixe dans l'âme, elle devient une croyance ferme. L'âme, alors, adopte toutes les manières du vainqueur et s'assimile à lui ». (1958 : 147. Citado por Grunebaum, 1973 : 184). Con respecto a la situación concreta del Magreb, es preciso señalar la importancia de los análisis y conclusiones de Albert Memmi en su *Portrait du colonisé*, esencialmente en el capítulo titulado « Les deux réponses du colonisé » (Memmi, 1985: 136-155).

²⁶ « Les intellectuels algériens », *Revue africaine* XCI, n° 410-411, 1947, pp.123-151, p.138. Citado por Grunebaum, 1973, p.279, nota 10.

generalizada²⁷. Un editorial aparecido en *Algérie-actualité* en la semana del 15 al 21 de noviembre de 1994 pone de manifiesto la continuidad del problema.

Dans une intervention récente, le grand écrivain Mohammed Dib disait qu'il était très frappé par le nombre très réduit de miroirs dans les foyers algériens. L'interprétation de ce comportement pourrait tout simplement expliquer une certaine propension des Algériens à fuir parfois en avant, à refuser de se regarder en face et à admettre certaines vérités. (Guerfi, 1994 : 3)

Tal es el fenómeno que se ha producido en Argelia ante la ocupación francesa, fenómeno que se ve complicado por numerosos factores y que constituye una pieza clave del problema identitario en el que, aún hoy, se debate este país. Nos proponemos señalar y clasificar dichos factores con el fin de esclarecer la verdadera naturaleza de la crisis de identidad que caracteriza, en gran medida, la personalidad argelina. Podremos distinguir en este análisis varias etapas que iremos injertando sobre los tres grandes momentos fundacionales de la actual personalidad argelina: la colonización francesa, la guerra de independencia, el trayecto post-revolucionario.

1. REVOLUCIÓN POLÍTICA Y SOCIAL

1.1 ALGERIE FRANÇAISE, ALGERIE ALGERIENNE

En una Argelia encrucijada de pueblos y culturas, con una población mayoritariamente musulmana y algunos núcleos de confesión judía bien asimilados, se produjeron, desde 1830, varias oleadas de asentamientos de origen europeo. Constituidos igualmente por aportes diferentes (franceses en su mayoría, españoles, malteses) representaban de hecho, a ojos de la población autóctona un bloque compacto, una alteridad unitaria: los colonos. Pero, ciento treinta años de colonización posibilitan todo tipo de entrecruzamientos. Hijos y nietos han nacido en la nueva tierra: son los que con Bertrand defienden un África latina, que se remonta en sus mitos a Jugurta,

²⁷ Así, según Jacques Berque, el resentimiento ante occidente se vuelve en contra de los propios árabes: « Il transfère sur autrui beaucoup de ses maux propres. Cela ne favorise pas l'exercice, non plus que la recherche des responsabilités [...] Dès lors une grande partie des sentiments de l'intelligentsia succombe à l'altérité. Certes, tout le monde se pose en s'opposant. Mais la joute finit ici par déclencher une dialectique du signe qui risque de dévier les énergies, d'affaiblir leur impact sur les choses. » (Berque, 1978 : 506)

Apuleyo y San Agustín solucionando así su propio problema de identidad. Hablan del nacimiento de una nueva raza resultado de la fusión²⁸, pero, como bien señala Déjeux, de esta mezcla de razas los árabes musulmanes, los *indigènes* no podían -según la mayor parte de los intelectuales del momento- formar parte²⁹. En este sentido, resulta muy interesante observar la evolución sufrida por las denominaciones que recibieron los ocupantes autóctonos de Argelia de acuerdo con los diferentes momentos políticos.

Les Algériens furent tour à tour des Arabes, des Indigènes, des Français indigènes, des Indigènes musulmans algériens naturalisés, des Français IMANN, des Français de statut propre et, en pleine guerre, des citoyens « à part entière ». (Mérad, 1976 : 25)

Hasta cierto punto, el fenómeno es reversible, enfocado desde la óptica de las masas colonizadas: Argelia constituye, en el imaginario francés, una prolongación del territorio nacional. El Mediterráneo atraviesa Francia como el Sena París, y, en una y otra orilla, todos son (con límites) hijos de la gran nación francesa³⁰. Tal es la idea que pretende difundir la institución escolar, basada en el modelo francés, entre los hijos de los colonos y de una élite autóctona, sus auténticos y exclusivos destinatarios.

Pour la France, l'école a pour but l'assimilation³¹ d'une minorité d'Algériens en vue d'en faire des hommes-frontière: fonctionnaires,

²⁸ « Si l'idée d'une fusion des races est apparue clairement lors des menaces séparatistes de la fin du XIX siècle, elle n'a pas pour autant disparue lorsque tout est rentré dans l'ordre. Cette idée traduit plus nettement dans la colonie le sentiment -à partir d'une époque qui commence grosso modo au XX siècle- que ce n'est pas tant le fait colonial en lui-même qui est la gloire de la nation, que sa réalisation concrète, dont la responsabilité incombe à une population jeune garante du dynamisme manquant à la métropole contemporaine. Présentée ainsi, la colonie apparaît comme le renouvellement de la race ». (Guillaume, 1992 : 261). Entre los primeros escritores nacidos en territorio argelino, nos dice igualmente Grenaud, existe la conciencia de pertenecer a una raza nueva, la franco-bereber, que está tomando posesión de un bien que le pertenece. Así, en el prólogo de la antología *Treize poètes Algériens* publicada en 1920, Robert Randau subraya: « Leur recueil agglomère les dires non d'une école, non d'une région, non d'un groupe d'artistes, mais d'une race... Notre recueil doit être en principe la représentation la plus actuelle de l'âme berbère ». (Grenaud, 1993 : 132).

²⁹ Cf. Jean Déjeux, *La littérature algérienne contemporaine*, pp.20-27.

³⁰ Como dice Guillaume, « l'expression on fait de la France en Algérie se retrouve bien souvent » (1992 : 257). « En 1954 -dirá un poco más tarde- il n'était pas pensable, pour une écrasante majorité de l'opinion en France -même dans les milieux politiques dits progressistes- d'imaginer une Algérie séparée du territoire national » (1992 : 258). Es precisamente este tipo de concepción el que permitirá la aparición en 1920 de un decreto por el cual los trabajadores argelinos no debían ser considerados como extranjeros aunque tampoco fuesen ciudadanos de pleno derecho. Cf. René Gallissot, "Le mixte franco-maghrébin", pp.1710-1711, en *Les Temps Modernes (L'immigration maghrébine en France)*, n° 452-453-454, 1984.

³¹ Recordaré aquí la frase que en la obra de muchos de los escritores magrebíes de lengua francesa se ha convertido en símbolo de esta asimilación llevada al extremo y que, niños argelinos descendientes de antepasados romanos y africanos, repetían de modo mecánico en los bancos de estas escuelas: « Nos ancêtres les Gaulois ».

administrateurs, enseignants. Les instituteurs algériens doivent être les auxiliaires de ce projet." (Gadant, 1982-1990: 244)

Pero, en la calle, en los tribunales, en los lugares de trabajo, en las mentes, la realidad era muy diferente. La distancia entre los grupos raciales resultaba prácticamente infranqueable. El mundo de la colonia está constituido por dos compartimentos estancos con escasísimas infiltraciones, separados por el miedo, el desprecio, el odio o la indiferencia.

Les sociologues ont montré combien l'écologie de l'univers maghrébin pendant la colonisation formait une forte compartimentation sociale et ethnique. La cohérence du système se basait sur le fait que chaque ethnie possédait son espace bien défini. Les différents éléments écologiques étaient en rapport de juxtaposition et d'opposition. (Khatibi, 1979 : 95).

Mouloud Feraoun compara esta situación con el baile del 14 de julio, terreno vedado para el indígena al que la sociedad colonial vuelve la espalda y olvida.

Des sacs empêchaient de voir les badauds kabyles venus nombreux « se rincer l'œil ». Cette barrière de toile grise et sale avait l'allure d'une triste cloison entre deux mondes prêts à se haïr. (Feraoun, 1962: 17)

Aquellos que intentaron dar el salto, los *mtournis*³² que adoptaron la cultura francesa, los que corrieron el riesgo de un matrimonio mixto, los que emigraron a Francia creyendo que sólo cambiaban de orilla, quedaron escindidos, se sintieron *monstruos*, híbridos³³, conformados por dos realidades que se excluían sin remedio o, por el contrario, semihombres privados de una parte de sí mismos tras haber optado por la otra.

³² Cf. el prólogo de Abdelkader Djeghloul a la novela de Chukri Khodja, *El-Euldj, captif des Barbaresques*, París, Sindbad, 1991 en el que se alude a otra obra del autor, *Mamoun, l'ébauche d'un idéal*. Mamoun intenta llevar a cabo su asimilación a la civilización francesa a través de sus estudios y de su relación con Mme Robempierre, pero: « Lili n'est pas l'autre mais "la même", une "mtournia", fille d'Algériens convertis au christianisme par le cardinal Lavigerie. Leur union n'est pas celle de la synthèse du "même" et de "l'autre", mais celle du miroir et du reflet: "Et bien nous sommes en tous points, comme frère et soeur". Entre les mondes du "même" et de "l'autre", il n'y a place pour aucune communication, si ce n'est superficiellement et de manière précaire. Clôture de deux mondes; celui qui veut pénétrer le monde de l'autre s'y perd ».

³³ Las denominaciones son múltiples: Khatibi habla del híbrido, del bilingüe, Kréa elabora el término de bastardos históricos, como otros hablarán de huérfanos.

Ce type d'homme nouveau, « façonné » sur les bancs des lycées et collèges français d'Afrique du Nord ou des universités métropolitaines est un produit de la colonisation, et dans ce tissu de paradoxes que crée la situation coloniale, c'est le sous-produit le plus vivant, le plus précieux, et en même temps le plus douloureux. Il incarne le drame de la colonisation, il est en même temps le bénéficiaire, le bouc émissaire, le souffre douleur et le témoin vivant. (Yetiv, 1972 : 34)

El problema identitario, en esta primera etapa, va a presentar el aspecto de la indefinición, y es esencialmente un sector de la población (su componente intelectual, cultivado) quien lo experimentará. Escritores, pensadores, profesionales afrancesados que vivirán, por emplear la terminología de Roger Bastide, una “aculturación material” entendiendo como tal « l'ensemble des modifications qui affectent les schémas de comportement et les contenus de conscience », frente a una “aculturación formal” que afectaría a la manera de pensar y de sentir y que veremos en una etapa posterior como característica de las llamadas “2ª y 3ª generaciones” (Abou, 1981: 84).

En la siguiente cita tomada de *La Danse du roi* de Mohammed Dib, la imagen utilizada para metaforizar este fenómeno de aculturación es la del padre ausente, remplazado por el padrastro extranjero. La idea de violación, que según comenté aparece con frecuencia en las reflexiones de los autores magrebíes sobre la lengua de escritura, se repite aquí, y lo que más tarde será denominado positivamente como *hijo del milagro* no es en este primer momento más que un *bastardo*.

-Toi non plus t'as pas eu de père, crois pas. Du jour où le Français est entré dans ce pays, plus aucun de nous n'a eu un vrai père. C'était lui qui avait pris sa place, c'était lui le maître. Et les pères n'ont plus été chez nous que des reproducteurs. Ils n'ont plus été que les violateurs et les engrosseurs de nos mères, et ce pays n'a plus été qu'un pays de bâtards. (Dib, 1968-1978DR: 159)

En este primer período, la respuesta ofrecida al problema de la aculturación se ajustará al esquema de la *stéréotypie* que Selim Abou define como « un ajustement mécanisé à l'engrenage social », es decir la imitación de un modelo considerado superior.

Fase inicial de adaptación que irá evolucionando hacia una actitud de rechazo ante las injusticias e incoherencias de las clases imitadas: la élite francesa, occidental.

Pero esta toma de conciencia a partir de un sentimiento de aculturación y desencanto es privilegio de unos cuantos. Las clases populares, la inmensa mayoría de la población autóctona reaccionará ante estímulos que nada tienen que ver, inicialmente, con un sentimiento de pérdida de identidad, de orgullo nacional. En un seminario celebrado en Yakouren en 1980 con el título *Algérie: quelle identité?* se explicaba así la toma de conciencia por parte de las masas populares argelinas.

Cette destruction/soumission de la société précoloniale libère une force de travail énorme, tandis que le domaine économique colonial reste limité quant à sa capacité d'absorption de main d'oeuvre et que l'administration est entre les mains des Européens. Ceci va être à la base du déracinement continu des populations autochtones et, plus tard, de l'émigration vers la France et de l'exode rural. Ces grands brassages de populations, ce nivellement progressif, l'exploitation/paupérisation brutales de la population autochtone ont été un facteur essentiel dans l'affirmation de la conscience nationale algérienne, en opposition au colonialisme. (VV.AA., 1980 : 33).

Explotación económica y alienación cultural son las dos facetas del malestar argelino que condujo a la guerra por la independencia nacional, guerra que respondió esencialmente (y esta opinión la comparto con Grunebaum) a un problema de dignidad humana: « Ne faut-il pas en conclure que le problème de la décolonisation, indépendamment de ses aspects politiques ou économiques, a d'abord été, du point de vue des Musulmans, un problème de dignité humaine? » (Grunebaum, 1973 : 231).

Esta política colonial concebida por la metrópoli como estrategia de sometimiento fue adoptada por los colonos a guisa de muralla protectora, en un intento por mantener a las masas adormecidas y sumisas. Pero, todo fenómeno colonial tiene su origen en una actitud inicial injusta que se prolongará, inevitablemente, en injusticias posteriores. La metrópoli y sobre todo sus ejecutores directos, los colonos, van a intentar justificar ideológicamente una situación aberrante desde el punto de vista de la lógica: surgen así los denominados mitos coloniales. En el caso de Argelia, el primero de estos mitos fue su negación histórica y social. Feraoun en su *Journal* se refiere a Argelia como a un país que duerme (1962: 25). Argelia, para la memoria colectiva colonial, entra en la historia, o, lo que es lo mismo, empieza a concebirse a sí misma como conjunto, como nación a partir de la conquista francesa.

[...] ce n'est pas dans un pays que les Français ont débarqué en 1830, mais dans la régence d'Alger considérée, on l'a vu, non seulement comme un refuge pour les pirates, mais aussi comme un système politique oppresseur étendant une domination étrangère sur un ensemble territorial ethniquement hétérogène, aux limites indéfinies, et qui n'avait jamais été qu'un lieu de passage où un envahisseur chassait un autre. Ce sont les colonisateurs qui, semble-t-il, inventent pour s'auto-définir le terme Algériens. Les autres sont des indigènes, des Arabes ou des Berbères, ou encore, des membres de telle ou telle tribu, etc., mais ils ne forment jamais un peuple algérien. Il apparaît donc que, selon la logique coloniale, l'Algérie se réduit aux territoires conquis par l'épée et la charrue. (Guilhaume, 1992: 233)

Así, por ejemplo, la historiografía colonial, e incluso obras posteriores, van a obviar completamente el estudio de los que se conocen como “siglos oscuros”.

La science historique coloniale touchant l'Algérie, c'est d'abord et longtemps l'étude des Français en Algérie. Elle mettra un bon siècle avant de faire place aux Algériens en tant que sujets historiques. Non qu'elle les ignore cent ans durant, mais parce qu'elle ne les voit et ne les présente que pour mieux justifier la colonisation.

Cet auteur [J-C. Vatin] explique plus loin que Ch-A. Julien a été le premier Français à écrire une histoire de l'Algérie « peu soucieuse d'orthodoxie » qui élargissait enfin le passé de ce pays en expliquant que l'Arabe avait une histoire. (Guilhaume, 1992 : 241-242)

Los árabes, aunque ocupaban la tierra de Argelia con anterioridad a la llegada de los franceses, no cuentan, sin embargo, según la ideología colonial, con la justificación histórica de haber sido los primeros. Aparece así un segundo mito que se conoce como el “mito cabileño”, por el cual los bereberes eran los auténticos poseedores de la tierra argelina que les había sido arrebatada por los árabes. Los cabileños contaban además con el atractivo de compartir antepasados -latinos cristianizados- con los nuevos dueños (Guilhaume, 1992: 239). De este modo, pasando a manos de los franceses, la tierra volvía a sus auténticos poseedores.

Finalement, le mythe kabyle semble être en rapport avec le principal problème auquel se sont heurtés les colonisateurs, à savoir la nécessité d'exclure l'Islam en toute légitimité, c'est-à-dire, en parfait accord avec un mode de pensée dominant en métropole. Ce mythe a été véhiculé par la mémoire collective coloniale [...] parce qu'il se trouvait en accord avec le sentiment général selon lequel la présence de l'Islam en Algérie ne se fondait sur aucun droit naturel[...] De ce point de vue, la fiction selon laquelle les Berbères auraient été

christianisés à l'origine, puis auraient fui la domination arabe dans les montagnes, présente une efficacité certaine, car elle crée une continuité -purement imaginaire- entre le présent et le passé. Les Arabes sont toujours représentés dans le discours colonial comme des envahisseurs dont la domination -essentiellement nuisible- ne saurait passer par légitime [...] (Guilhaume, 1992 : 241).

Los colonos, en su afán por justificar su existencia ante la metrópoli van a generar un tercer mito al que podríamos denominar, siguiendo al sociólogo Abdelghani Megherbi, el “mito del vacío”: antes del establecimiento de la colonia, nada (o al menos nada positivo) existía en Argelia. Tribus dispersas sin relación entre sí, los indígenas no tenían el menor sentimiento de unidad, ni de posesión conjunta de un espacio, como lo demuestra el abandono en que se encontraba el país a todos los niveles. « L'Arabe -dice Louis Bertrand en *Le Sang des races*- ne lui apporte [al Magreb] que la misère, l'anarchie et la barbarie » (Megherbi, 1982 : 81). El mismo grado de barbarismo era aplicado a su religión (de la que sólo se destacan los componentes más oscurantistas, como el marabutismo), a su lengua, a sus costumbres...

Depuis l'affaire hongroise, je lis partout des motions, des adresses, des appels en faveur du malheureux peuple hongrois.[...] Je me dis que dans tous ces textes que la presse publie, chaque fois le mot Algérie pourrait remplacer sans exagération le mot Hongrie et ne le remplace jamais. Est-ce, par hasard, que le monde qui nous voit souffrir n'est pas convaincu que nous soyons des humains? Il est vrai que nous sommes des musulmans. C'est peut-être là l'impardonnable crime. (Feraoun, 1962 : 167)

Los franceses, al poner en práctica la divisa del general Bugeaud (*ense et aratro*, espada y arado, conquista y civilización) creen haber adquirido los derechos de propiedad del nuevo territorio. Desde el principio, y dado el pasado humanista de la gran nación francesa, se intentará maquillar la ocupación con los colores del mesianismo y con la imagen de una Francia-faro difusor de las luces de la razón y el conocimiento. El paso del tiempo hará aparecer la auténtica cara del colonialismo ante los ojos de todos, incluidos los intelectuales de formación francesa: « Nous Français sommes en train de vous civiliser, vous Arabes. Mal, de mauvaise fois, et sans plaisir aucun. Car si par hasard vous parvenez à être nos égaux, je te le demande: par rapport à qui ou à quoi serons-nous civilisés, nous? » (Driss Chraïbi, *Le Passé simple*)

De esta consideración (propia del etnocentrismo occidental del momento) del otro como ser inferior -al que hay que civilizar- a su negación como ser humano, incluso como simple ente existente, el paso es fácil. La sociedad colonial oscilará entre ambos extremos al ritmo de sus propias necesidades.

Al indígena se le negará, nos dice Memmi, su carácter individual y será percibido como una masa compacta por la que resulta mucho más fácil no experimentar ningún tipo de sentimiento.

Autre signe de cette dépersonnalisation du colonisé: ce que l'on pourrait appeler la marque du pluriel. Le colonisé n'est jamais caractérisé d'une manière différentielle; il n'a droit qu'à la noyade dans le collectif anonyme. (« Ils sont ceci...Ils sont tous les mêmes. ») (Memmi, 1985 :106).

Feraoun lleva más allá la calificación del tipo de óptica de que se sirve el extranjero, ante cuyos ojos los argelinos autóctonos no alcanzan el grado de humanos, convertidos en insignificantes hormigas.

Lorsque les rebelles ont pris contact avec la population des villages, avec cette multitude de fourmilières que le touriste a toujours regardée avec une curiosité amusée mais sans chaleur humaine, qu'il a regardée de la route goudronnée et où il n'a pas cherché à entrer, les choses se sont passées très simplement et très discrètement. (Feraoun, 1962 : 46-47)

En efecto, muchas son las referencias que nos hablan de la reducción de la población autóctona, por parte de los ocupantes franceses, al rango de la animalidad. Tal suele ser, nos dice Sartre en el prólogo a *Portrait du colonisé*, la dinámica colonial: « Maintenus par un système oppressif au niveau de la bête, on ne leur donne aucun droit, pas même celui de vivre, et leur condition empire chaque jour [...] » (Memmi, 1985:29). Eric Savarèse afirma en su *Histoire coloniale et immigration. Une invention de l'étranger* que « la réduction de l'indigène à une physionomie quasi animale est monnaie courante » (Savarèse, 2000: 221).

Esta idea será después desarrollada por Memmi en este mismo ensayo sobre el colonialismo.

[El colonizado] Il n'est sûrement plus un alter ego du colonisateur. C'est à peine encore un être humain. Il tend rapidement vers l'objet. A

la limite, ambition suprême du colonisateur, il devrait ne plus exister qu'en fonction des besoins du colonisateur, c'est-à-dire s'être transformé en colonisé pur.

On voit l'extraordinaire efficacité de cette opération. Quel devoir sérieux a-t-on envers un animal ou une chose, à quoi ressemble de plus en plus le colonisé? [...] Dernièrement un auteur nous racontait avec drôlerie comment, à l'instar du gibier, on rabattait vers de grandes cages les indigènes révoltés. (Memmi, 1985 :107-108)

En *Les Algériens au miroir du cinéma colonial*, el sociólogo argelino Abdelghani Megherbi va a analizar un amplio corpus de producciones cinematográficas coloniales desde este mismo punto de vista. Para Megherbi, el cine es, al igual que la novela colonial o puede que aún más, un revelador sociológico de gran importancia. Un análisis incluso superficial de los largometrajes de este período pone de manifiesto la actitud del colono ante el indígena. De una película como *L'Aventurier* (1924) se desprende, por ejemplo, una ideología que encaja a la perfección con las conclusiones de Memmi.

L'individu dont l'histoire s'arrête, n'a plus d'histoire. Telle est la conclusion à laquelle aboutit le colon. Un insecte pourrait-il se targuer d'évoluer? L'insecte fait partie intégrante du monde physique; le colonisé également. Doit-on s'occuper d'un insecte pour lui permettre de se nourrir? Ne se débrouille-t-il point pour le faire lui-même, grâce aux moyens dont la nature l'avait pourvu? (1982: 100)

En *Le Bled* (1929), Jean Renoir introduce dos escenas altamente significativas por cuanto se refiere al proceso de animalización del colonizado:

[...] une scène nous montrant un fuyard poursuivi inexorablement par un terrible faucon, une meute de chiens chassant la gazelle. Deux images qui corroboraient et équilibraient parfaitement l'esprit de conquête et de domination qui marquait la période peinte. (1982: 104)

Dentro de esta reducción a la animalidad, la gama será muy variada. Los rebeldes serán identificados con fieras salvajes, aunque siempre vencidas, como en *L'Escadron Blanc* (1982: 222), animales de carga o sumisos animalitos domésticos. *La Soif des hommes*, presentaba a los indígenas bajo el aspecto de hordas ávidas de sangre. La delicada situación política del momento en que se ruedan las escenas (tras la violenta represión de los levantamientos del 8 de mayo de 1945 en Guelma, Setif y Kherrata, y la proclamación de un nuevo estatuto para Argelia) hace intervenir al Gobierno general

de Argelia y, en el resultado final, las escasas figuras indígenas que no son eliminadas aparecerán como “dulces y simpáticos corderos” (Megherbi, 1982: 122).

En este paulatino proceso de deshumanización, el siguiente paso sería la reificación del indígena, su conversión en cosa, fenómeno que aparece también con gran claridad en las creaciones cinematográficas del momento. Megherbi habla de momias (p.54), de estatuas (p.140), de números (p.212), de fantasmas (p.13, 115), de sombras que no son sino parte del decorado, elementos exóticos. Significativamente, volveremos a encontrar estas mismas imágenes cuando analicemos las obras narrativas de este periodo de los dos autores que constituyen el núcleo de esta tesis: Mohammed Dib y Assia Djebar.

Face à une telle attitude, [la del colonizador que quiere conservar su privilegios] le colonisé ne pouvait être relégué qu'au rang d'objet. Et d'un pantin désarticulé.

Quoi de plus normal, en conséquence, que le colonisé fût éliminé du spectacle cinématographique, loisir réservé fondamentalement au colonisateur? Quoi de plus normal qu'il fût gommé, chaque fois que tel ou tel film faisait pourtant allusion à lui. Non seulement en le dénaturant mais encore en lui faisant jouer son rôle par un acteur européen, comme s'il n'était même pas digne de cela. (1982: 62)

Megherbi nos hace ver que, sin embargo, en la última producción cinematográfica colonial, *Les oliviers de la justice* de 1962, se produjo un cambio sorprendente:

[...] sur vingt-et-un interprètes, onze étaient musulmans. Et pour la première fois dans l'histoire du cinéma colonial français, les noms des acteurs n'étaient point présentés par ordre décroissant -selon l'importance du rôle- mais par ordre alphabétique (1982: 127).

Al igual que el alejamiento y la separación física o que su consideración como seres inferiores, la no profundización en la masa de los dominados responde a un intento por parte de la élite dominante de mantener el *statu quo*. De ahí que los escasos personajes indígenas que aparecían no tuviesen derecho a la palabra (hasta *Les oliviers de la justice*), careciesen a menudo de nombre e incluso apareciesen como seres sin rostro.

Où sont les Algériens dans tout cela? Quelques-uns faméliques nous étaient montrés vaquant à leurs occupations de garçons de ferme. Ils étaient aussi doux, aussi gentils et inoffensifs que des enfants de chœur. Mais qu'on ne se méprenne point. On ne voyait presque jamais leurs visages de près. Ils étaient montrés comme si le cinéaste avait l'intention de nous voiler quelque chose. Mais quoi? La question à dire

vrai n'a pas grande importance, puisque ces gens-là ne figuraient dans le film que comme... figurants et si au moins ils étaient entiers, si l'on peut dire. Regarder en face le colonisé, c'était vouloir scruter son âme. (1982: 115)

Esta ideología dominante que aniquila al colonizado termina por ser asimilada por los mismos dominados, sea cual sea el ámbito cultural en que ésta se produzca. Los niños de un ghetto negro se dibujan a sí mismos sin rostro (identidad) o sin brazos (poder) (Bouraoui, 1977: 385); el escritor negro-americano Ralph Ellison puede titular una de sus novelas *Invisible Man*, al igual que el escritor tunecino Ezzedine el Madani nos habla de *L'Homme zéro* o que el poeta y novelista argelino Malek Haddad titula su ensayo sobre los problemas de colonización-descolonización *Les zéros tournent en rond*.

En las creaciones literarias, la vacilación identitaria va a manifestarse de una manera constante.

A travers romans et poèmes, nous trouvons l'homme innomé et hybride, avec la constatation de la bâtardise et le sentiment vécu de celle-ci: la « mémoire tatouée » mais amnésique. Le conflit culturel et la position inconfortable; l'homme dominé et dépossédé (humilié et pétrifié, chosifié même, si l'on se rapporte aux images d'Abdellatif Laâbi) [...] (Déjeux, 1993: 147-8)

La literatura se hace eco de este proceso de aniquilación, muestra las consecuencias de un sistema colonial tanto en el nivel individual como en el colectivo, se transforma como nos dice Naget Khadda en tribuna desde la que defender la *humanidad* de los indígenas (1987: 10). Sobre todo, cuando se trata de una literatura en lengua francesa con todo lo que esto, según hemos visto en el capítulo anterior, implica. Autores como Feraoun ven en estas creaciones la posibilidad de demostrar que también los suyos son seres humanos.

[...] le public nord-africain et plus spécialement le public autochtone a besoin de se retrouver dans les ouvrages nord-africains, tout comme il retrouve les hommes de France dans les livres français [...] Je ne songe nullement à un nationalisme ou à un régionalisme étroits et je ne chicane même pas sur le terme d'école qu'on peut discuter: l'essentiel pour moi est de trouver dans les oeuvres de Nord-Africains des êtres de chair et de sang tels que je les vois autour de moi; ils peuvent s'appeler Rieux ou Smaïl, cela me fait également

plaisir parce qu'ils sont de chez moi. Et je me dis que les gens de chez nous ne sont plus absents de la littérature. (Grenaud, 1993 : 82-83)

También para Ahmed Sefrioui :

[...] les romanciers voulaient montrer que les Marocains étaient des hommes "aux yeux de ceux qui les considéraient déçus, exclus de la communauté humaine, plus proches de l'animal qu'ils ne l'avaient jamais été". Ils ont donc manifesté le désir de se faire connaître de ceux qui les regardaient de haut. (Déjeux, 1993 : 55)

Jean Déjeux resume bien esta idea cuando afirma que la literatura argelina es la expresión de un hombre de pie (Déjeux, 1979: 94). En una progresiva toma de conciencia, el argelino luchará por destruir uno a uno cada uno de los mitos elaborados como base ideológica para la colonización. Argelia no es ni ha sido nunca una parte de Francia.

La vérité, c'est qu'il n'y a jamais eu mariage. Non. Les Français sont restés étrangers. Ils croyaient que l'Algérie c'était eux. Maintenant que nous nous estimons assez forts ou que nous les croyons un peu faibles, nous leur disons: non messieurs, l'Algérie c'est nous. Vous êtes étrangers sur notre terre. (Feraoun, 1962: 45)

El debate histórico sigue durante años discutiendo acerca del momento en que Argelia comenzó a considerarse como una nación. Se buscan antecedentes que justifiquen la obtención de la independencia, figuras históricas, antepasados que revaloricen al pueblo, que compensen la mediocridad del presente.

Posséder un passé signifie posséder une histoire: posséder une histoire signifie posséder une nationalité. Et la possession d'une identité nationale justifie et garantit la possession de l'indépendance. « Souviens-toi (du passé), car se souvenir (du passé) est utile aux Musulmans » (sourate 51:55). Des politiciens algériens recourent à cette interprétation fallacieuse d'un vers coranique [...] (Grunebaum, 1973 : 167)

El historiador Emilio Sola, en el recorrido realizado a través de la historia de este país, alude a diferentes momentos en los que se puede hablar de un estado argelino (regencias berberiscas de los siglos XVII y XVIII), aunque quizás sólo pueda hablarse

auténticamente de estado en el sentido moderno del término con respecto al intento del emir Abdelkader.

Sólo entre 1837 y 1843, durante el período en que el emir Abdelkader se rebeló contra el ocupante francés, apoyado por sectores populares[...] sólo en ese momento se podría hablar, según Djender, de "Estado argelino de aspecto moderno"; pero sólo habían sido seis años. (Sola, 1993: 27-28)

En plena sublevación, la existencia de una conciencia nacional resultaba imprescindible. Tras más de un siglo de dominación francesa, no podía existir una nación argelina tomada en un sentido político, como una estructura estatal coherente que respondiese a la realidad argelina. El sentimiento nacional va a tener que asentarse sobre otras bases diferentes.

Qu'il existe une identité culturelle irréductible du peuple algérien avec pour principales composantes l'Islam et la langue arabe, c'est ce qu'affirme avec force Ben Badis, mais c'est ce que ne cessera pas de proclamer Ferhat Abbas. Ce qu'affirme par contre ce dernier, c'est l'absence de tradition étatique nationale dans l'histoire algérienne et la nécessité de l'apprentissage de ce nouveau rapport sociopolitique, sous l'égide et dans le cadre de l'Etat français. Pour l'essentiel, Ben Badis dit la même chose, en distinguant deux ordres de nationalité: « la nationalité ethnique » et « la nationalité politique » [*yinsía qaumiyya wa yinsía siyasía*] (Khodja, 1991 :21.22)

La religión y la lengua, pues, como pilares de la identidad nacional. De la lengua ya me he ocupado anteriormente; en cuanto a la religión, como elemento integrante de la identidad colectiva, responde perfectamente al sentido etimológico que nos recuerda Habib Salha: « (religo-religare), ce qui signifie le lien qui rattache l'homme à une communauté, à une divinité » (Salha, 1990 : 40). Hasta tal punto que religión y nacionalidad aparecerán, durante todo el período de preguerra y en el enfrentamiento armado, como inseparables.

En 1938 déjà, Ben Badis rédigeait une fatwa condamnant le fait d'acquérir une « nationalité non musulmane » : « Que nos frères musulmans sachent que: 1. l'action d'acquérir une nationalité non musulmane implique l'abandon de la législation mahométane. Même la renonciation à un précepte du Coran entraîne, selon la doctrine admise par tous les oulémas de l'Islam, l'apostasie. Le naturalisé est donc un renégat [...] » (Barkat, 1990 : 75)

1.2 L'ALGERIE EST MA PATRIE, L'ARABE EST MA LANGUE, L'ISLAM MA RELIGION³⁴

Je me souviens, murmure l'étrangère pas tellement étrangère. L'un de mes cousins qui la fréquentait [la medersa] chantait, en arabe savant, cette... comptine pour enfants de dix ans :

Nous avons une seule langue, l'arabe

Nous avons une seule foi, l'islam

Nous avons une seule terre, l'Algérie (Djebar, 2002 : 77)

A comienzos de los años 50, el terreno parece abonado para el levantamiento definitivo: la toma de conciencia de las situaciones de explotación y aculturación, los movimientos independentistas en otras zonas del Magreb, etc. serán algunos de los factores determinantes.

Con este levantamiento el pueblo argelino afirmaba su existencia conjunta y reclamaba del otro el reconocimiento de su existencia independiente: « Cette guerre d'Algérie n'est pas seulement “sociologique”, comme le disait P. Mus, mais, si l'on peut dire, psychanalytique: réaffirmation d'un inconscient mutilé. » (Berque, 1978: 507).

Francia, por su parte, tardó mucho tiempo en calificar el fenómeno de guerra. Los sublevados fueron considerados como simples bandidos (los medios de comunicación hablaban en sus informaciones de *hors-la-loi*), casos aislados ajenos al sentir popular. Y la guerra fue durante mucho tiempo calificada como *les événements*.

[...] aux yeux de la puissance coloniale, le conflit n'était point une guerre, mais tout bonnement des troubles passagers appelés « événements » ce qui signifie qu'il ne pouvait y avoir deux armées en présence sur le terrain [...] Et puis, parler de guerre aurait été une reconnaissance tacite de l'existence de l'Autre, l'Algérien colonisé, en tant qu'entité possédant une identité véritable et un projet autonome. (Megherbi, 1982 : 53)

³⁴Estas palabras fueron pronunciadas en 1945 por Abdelhamid Ibn Badis, fundador en 1930 de la asociación de los Ulemas que fue una de las dos tendencias fundamentales en la época que precedió inmediatamente al conflicto armado. Pero la fórmula, nos recuerda Grunebaum, pertenecía originariamente al historiador de origen tunecino afincado en Argelia 'Ahmad Tawfik al-Madani: « Souviens-toi et n'oublie pas que l'Algérie peut-être prospère seulement si vous agissez dans le cadre de sa religion, de son langage, de son sentiment national... Accueillez ces paroles comme la devise de votre vie et de vos actes: l'Islam est ma religion; l'arabe ma langue; l'Algérie, ma patrie ». (*Kitâb al-Jazâir*, Argel, 1932, p.4. Citado por Grunebaum, 1973: 149). La exaltación de estas tres componentes por los reformistas musulmanes, como muy bien señala Guillaume, supuso un primer aporte en la creación de una imagen de unidad reconstruida. (Guillaume, 1992 : 250)

La guerra, especialmente si se trata de una guerra por la independencia nacional, como cualquier otra situación crítica, hace casi imposibles las matizaciones. Así, desde su inicio, el enfrentamiento en Argelia presentará un planteamiento maniqueo, útil a corto plazo y altamente conflictivo a la larga. Para el *Front de Libération National* (FLN), actor y director fundamental de los acontecimientos, el planteamiento teórico de la rebelión era sencillo: el pueblo argelino constituía un bloque compacto que se enfrentaba contra un único enemigo: el francés cristiano. La identidad de este bloque, por lo tanto, sólo podía responder a dos coordenadas: arabismo e Islam (precisamente las mismas que habían sido humilladas por el invasor). Patria, lengua y religión: tres elementos femeninos que, en un nivel colectivo, otorgan el mismo grado de existencia individual, de autoafirmación que la posesión de la mujer a nivel individual³⁵.

La postura exigida ante esta confrontación de bloques estaba igualmente delimitada: era preciso tomar partido, quien no estaba a favor debía estar, irremediablemente, en contra. Feraoun, como tantos otros intelectuales y a pesar de su íntima relación con lo francés, se dio cuenta de que no era momento para matizaciones.

Est-ce un bien, est-ce un mal? Ce qui me préoccupe c'est plutôt l'issue, le résultat. En tirerons-nous bénéfice? Dans ce cas, oui, quel qu'en soit le prix. Tant pis pour moi, c'est-à-dire pour les cas particuliers. (1962 : 16)

Tal postura no sólo aseguraba una mayor fuerza al movimiento de oposición, sino que también respondía a un intento por alcanzar un Soi colectivo estable y potente que permitiese pasar de una asimilación puramente mimética a una oposición liberadora, como primer paso hacia una auténtica madurez nacional. Pero lo que durante la guerra sirvió para mantener la cohesión y dar un sentido a la lucha, se convirtió, con la llegada de la Independencia, en factor de desestabilización y disensiones internas. La

³⁵ Chukri Khodja hace decir a uno de sus personajes: « Religion! Patrie! Deux symboles, deux femmes, l'homme les désire toutes deux. Il s'en empare. » (Khodja, 1991: 39).

Gallissot, al hablar de los emigrantes argelinos, afirma: « Pour ces hommes en émigration, la république algérienne a quelque chose d'une femme. » (1984 : 1718). En cuanto al valor de la mujer como factor de autoafirmación -valor que comparte también con la posesión de la tierra- los colonizadores, dice Fanon, comprendieron pronto su importancia: « L'administration coloniale peut [...] définir une doctrine politique précise: « Si nous voulons frapper la société algérienne dans sa contexture, dans ses facultés de résistance, il nous faut d'abord conquérir les femmes [...] » (Megherbi, 1982: 137). En efecto, poseer a la mujer del colonizado supone llevar al extremo la reificación de éste, su aniquilación, « la mise à l'écart complète de l'homme qu'il avait dépouillé de ses biens matériels » (1982: 135). La postura inversa la encontraremos, una vez conseguida la independencia, en la tendencia –expresada por los escritores, que la reflejan en su obra- a las relaciones exogámicas, al matrimonio mixto, o en las actitudes que van a manifestarse ante la posesión y el disfrute de la lengua del otro -ver capítulo I de este trabajo.

consideración de Argelia como un país de raza y lengua árabes, de religión musulmana simplificaba y falseaba la compleja realidad nacional argelina a la que hemos aludido. Esta toma de postura supone el mantenimiento, haciendo intervenir eso sí nuevos elementos, del ideal francés de un estado centralizado de tipo jacobino que, como bien nos hace ver el escritor Mammeri « coïncidait avec la conception de l'Etat islamique classique, de la grande époque de l'Islam, qui était le Moyen Age, où toute *l'umma* islamique constituait un seul Etat autour d'un chef qui était le chef des Croyants. » (1985: 20)

En julio de 1962, Argelia estrena su independencia. El poder se reparte entre los antiguos combatientes agrupados en el que, a lo largo de la guerra, ha pasado a ser el partido único y todopoderoso: el FLN. Su *intelligentsia* está integrada por intelectuales que, formados en un sistema educativo de orientación francesa, se servirán de las infraestructuras y aparatos de gobierno coloniales y que, con tal bagaje, pretenderán seguir directivas de acercamiento al mundo árabe oriental (en los sectores de cultura y política exterior) y a los países del este (en los sectores económico y de política interna) en el marco de una sociedad con un fuerte componente religioso y características típicamente mediterráneas que la aproximan más a Occidente que al oriente árabe.

Llegado el momento de la puesta en práctica de tales directivas, las contradicciones se harán evidentes obstaculizando la trayectoria de un país que se busca como tal.

Tant que la guerre de libération dura, le FLN a su maintenir son unité, même simplement apparente, qui se confondait alors avec l'unité nationale et l'intégrité territoriale de la nation. [...] Cependant, une fois le cessez-le-feu proclamé et l'indépendance acquise, une crise profonde éclata au sein du FLN et de l'ALN de l'extérieur. Elle se généralisa durant l'été de 1962 à travers tout le pays [...] Les causes de cette crise de l'été de l'indépendance -qui aura des conséquences néfastes sur le développement politique de l'Algérie indépendante- avaient des racines profondes dans l'histoire du mouvement nationaliste populaire. Elles étaient le prolongement à la fois de l'intransigeance fanatique des dirigeants français et de la crise du MTLD de 1953-1954. (Bennoune, :75-76).

1.3 ARGELIA, ENTRE TRADICION Y MODERNIDAD

En la primavera de 1962, el pueblo argelino celebra el final de una cruenta guerra de ocho años. Por emplear una terminología muy extendida en la literatura de combate de

la época³⁶ y que reencontraremos reelaborada analógicamente en las obras de Dib y Djebar, es “la mañana que rompe con la prolongada noche colonial”, ciento treinta y dos años de aniquiladora dominación extranjera. El precio pagado ha sido muy elevado: más de un millón de muertos y una sociedad que debe ser reconstruida. En Argelia se celebra para recordar, no para olvidar y la guerra de Liberación se convertirá en el elemento fundacional por excelencia, base esencial de una identidad nacional que construye sus cimientos.

La guerre de libération est une acquisition permanente du peuple algérien, la source où, génération après génération, il viendra puiser le principe de sa survie et de son développement en tant que nation, le sens profond de son histoire en tant qu'autoréalisation de soi. (Malek, 1993 : 136)

Pero la vida de una nación no puede limitarse a las ceremonias oficiales, levantando monumentos *in memoriam* o dando a calles y plazas los nombres de los nuevos héroes nacionales. Es preciso volver a poner en marcha dispositivos y estructuras, trazar objetivos y directivas, orientar los pasos de un estado recién nacido. Y es aquí donde, como señala Martínez Montávez para los diferentes países del mundo árabe en vías de descolonización, surgen los problemas.

Resuelto (...) el “hecho político”, en cuya forma legítima de resolución fácilmente podía convenirse, hace acto de presencia el “hecho social”, actualizado, urgente y que provoca naturalmente formas de parecer y acción mucho más divergentes y contrarias (1985: 174)

De una manera simplista y como punto de partida podríamos reducir tales divergencias a una oposición entre dos términos que viene a representar la oposición entre dos formas diferentes de concebir la existencia. Nos referimos al enfrentamiento tradición/modernidad que desde finales del XIX caracteriza los países árabes y, en general, los países que no pertenecen al entorno europeo o americano³⁷.

³⁶ « Les dommages ont été infligés aussi bien à des individus qu'à des communautés. Les luttes de libération mettent toujours en scène des personnalités qui émergent d'une communauté, et dont l'expertise consiste à sonder le temps, à faire le guet, à assumer pour le compte de la communauté la question 'Quand ?' Ce sont des gens qui interrogent la nuit pour entrevoir l'aube et pour engager la communauté sur le chemin du jour » (Lempereur, 2006 : 127).

³⁷ Cf. por ejemplo el artículo de Pedro Martínez Montávez “En torno a una cuestión de actualidad: tradición y modernidad en el mundo árabe” (Martínez Montávez, 1984: 469-486).

Un conflicto que, con nuevos matices derivados de nuevas circunstancias históricas, sigue plenamente vigente en este comienzo del siglo XXI.

Conservación de la tradición como único camino para salvaguardar la identidad nacional, modernidad como condición indispensable para conseguir una integración equilibrada en el panorama mundial actual. Tal fue la encrucijada con que se enfrentó Argelia tras los fastos de la victoria. La actitud maniquea mantenida durante el conflicto no aportaba soluciones a las nuevas necesidades. Una vez expulsados los colonizadores, los colonizados caían en la cuenta de que, para adaptarse a un mundo organizado por aquellos contra los que habían luchado, era preciso seguir sus reglas de juego. Argelia optó por una arabización con visos de modernidad y, consecuentemente, por la negación formal de toda especificidad regional.

Ainsi, trouvons-nous dans le monde arabe deux programmes qui sont d'accord quant à l'objectif à atteindre: la lutte contre le retard culturel et économique. Ils divergent quant aux moyens pour y parvenir: par l'authenticité (*asâla*) en conservant le legs (*mawrûth*), ou par la réussite dans le cadre du patrimoine humain commun (quel que soit le sens donné à ce mot). En réalité, les deux programmes sont restés, jusqu'à nos jours, au niveau du simple slogan : aucun des deux n'a pu concrétiser ses objectifs. L'élite arabe, depuis des décennies, pour des raisons que nous ne pouvons détailler ici, oscille entre les deux programmes, avec toutes les conséquences négatives que peuvent produire de telles oscillations sur les situations éducationnelle et intellectuelle dans le monde arabe. (Laroui, 1992: 214)

Culturalmente, la sociedad argelina va a ser concebida como una sociedad árabe de lengua árabe, que debe por lo tanto integrarse en el bloque de países que responden a esta misma definición. Pero, en realidad, por su organización interna, por su mentalidad, incluso por la composición de su sociedad, Argelia está tan cerca (sino más) de Europa (y sobre todo de Francia) como de los países árabes no magrebíes.

Políticamente, se intentará crear un sistema propio a medio camino entre el socialismo y la legislación coránica: « C'est à la fois l'originalité et la difficulté de la voie algérienne, de vouloir construire un socialisme qui tire ses principes de l'Islam » (Marin, 1982-1990 : 150).

El conflicto se repite a nivel material: la puesta en práctica de la reforma económica no se verá acompañada de una evolución en el campo de las ideas. El vertiginoso proceso de industrialización, el despoblamiento de las zonas rurales y la consecuente emigración masiva a las ciudades son realidades de difícil asimilación para un país que

Houari Boumediène había definido como « essentiellement rural » (Châtillon, 1982-1990: 11). Son este tipo de cambios unidos a un crecimiento demográfico de imponentes proporciones (la población argelina se duplicó en 20 años³⁸ tras la independencia del país) los que van a establecer las condiciones que, a largo plazo, generarán malestar económico y social.

Vingt ans après l'indépendance, les paysans s'entassent dans les villes du bord de mer, autour d'usines qui fonctionnent à 50 % de leur capacité [...] L'agriculture a été laissée pour compte et l'industrialisation imposée par séduction et mimétisme (Châtillon, 1982-1990 : 9)

El camino seguido tras el proceso independentista no parece dar los resultados deseados (Malek, 1993: 15). Cansadas de un discurso ideológico que no consigue materializarse, las nuevas generaciones se sienten inclinadas hacia Occidente, no ven en el antiguo enemigo sino las ventajas de una vida mejor:

En 1978, el poder pasa, con la muerte del coronel Boumediène, a manos de Chadli Benjedid, lo que supondrá una transformación total en la orientación ideológica del Estado, que abandonará sus posturas socialistas para integrarse plenamente en la sociedad de consumo. Durante la década de los 80, se produce en Argelia la caída del estado beylical hiperprotector. El pueblo, sobrevalorado y mimado hasta este momento por cuanto había sido el protagonista de la revolución, va a pasar a ser considerado como una “población de asistidos”, los trabajadores se convertirán en una “masa de perezosos indisciplinados” (El-Kenz, 1989 :16-17). La inestabilidad económica está en el origen de una nueva interrogación sobre la identidad:

Après les massives certitudes de la période antérieure, c'est maintenant l'ère des interrogations. La conscience collective est prise, comme en tourbillon, dans une quête identitaire qui travaille en profondeur tout le corps social.

[...] Les groupes d'expression se repositionnent sur d'autres pôles, moins partisans, plus culturels. La quête identitaire a brouillé la topologie socio-politique de la période antérieure. (El-Kenz, 1989 : 25-26)

³⁸ « L'Algérie connaît, durant cette seconde partie du XX siècle, une explosion démographique sans précédent. Trois chiffres l'illustrent: en 1830, sans doute 3 millions d'Algériens; en 1981, environ 20 millions (en comptant les émigrés); en 2005, vraisemblablement autour de 40 millions! » (Châtillon, 1982: 10)

A esta situación interna vienen a sumarse acontecimientos a nivel internacional como el caso palestino o los más recientes enfrentamientos en el Golfo y en Afganistán que van a evidenciar una oposición real Occidente/mundo árabe. La patria ha fallado, queda el Islam.

Après 130 ans de colonisation, la récupération de son identité nationale est une préoccupation constante de l'Algérie, géographiquement proche de l'Occident aux idéologies matérialistes. L'Islam se trouve être l'un des plus puissants facteurs de cohésion nationale. Reste à savoir quel Islam ? L'Islam algérien, qui possède des fortes traditions de piété populaire et de réformisme, enrichi par sa lutte de libération et son engagement pour la révolution sociale, n'est à l'abri d'accidents de parcours, comme ceux qui secouent aujourd'hui une partie du monde musulman. (Marin, 1982-1990 : 152)

1.4 EXILIO Y EMIGRACIÓN

Tercera etapa en la evolución de la identidad argelina: la huida como única solución posible en un mundo inestable y confuso tanto material como ideológicamente. Una huida real (la emigración, el exilio), o una huida espiritual, concebida como una *vuelta a los orígenes* en busca de fundamentos, de cimientos que permitan mantenerse firme en el seno de una sociedad que se tambalea. Esta necesidad explicaría el crecimiento desmesurado de movimientos políticos y sociales de orientación integrista o fundamentalista durante estos años. Como bien define Abderrahim Lamchichi « l'islamisme constitue avant tout l'idéologie des exclus d'une modernisation avortée » (1993 : 31). El integrismo cumple a la perfección su función como vía de escape de una situación confusa y dolorosa, ya que simplifica los términos de un dualismo conflictivo, evitando simultáneamente el autoanálisis provocado por el contacto con la diferencia y la aculturación.

Pero la realidad argelina es una realidad *compleja* (en la doble acepción del término: compuesta por varios elementos y, como consecuencia de ello, difícil). Lo árabe y lo occidental tienen su parte en la mentalidad y la sensibilidad del pueblo argelino, al igual que en su lengua se entremezclan indisolublemente expresiones árabes y francesas. Renunciar a uno u otro componente puede significar aliviar, pero nunca satisfacer o solucionar este

No man's land invivable où le progrès n'est pas encore le progrès, c'est-à-dire intériorisé et maîtrisé, et où la conscience traditionnelle n'est déjà plus ce qu'elle était, c'est-à-dire ayant en elle même son propre référent [...] Toute l'angoisse du Tiers monde gît dans ce dilemme effervescent (Malek, 1993 : 60)

Pensadores y políticos, intelectuales de los diferentes campos que integran las llamadas ciencias sociales inciden en sus discursos sobre un aspecto que podría ser considerado como núcleo del problema de identidad en el mundo árabe. Todos coinciden en señalar la incorrecta asimilación y puesta en práctica del concepto de “modernidad” llevada a cabo por los diferentes países de esta área del mundo. Incorrecta por cuanto se ha procedido únicamente a adoptar sus manifestaciones externas (industrialización, desarrollo tecnológico, evolución aparente de algunos estratos sociales, etc.) sin llevar antes a cabo una auténtica transformación de las ideas. Incorrecta también porque se trata de una « *appréhension partielle, fragmentaire de la science moderne, conçue non comme un processus vivant, créateur, mais un résultat tout fait, un ensemble de procédures, de recettes muettes qui ne pensent pas* » (Malek, 1993 : 187-188).

La modernidad es sentida como un producto occidental y Occidente sigue siendo para muchos el *otro* enemigo destructor de la cultura, de las tradiciones. Y al mismo tiempo, como señala Redha Malek (1993: 90), la modernidad no es algo que pueda ser rechazado, convirtiéndose de este modo en un mal necesario contra el cual, sin embargo, deben levantarse barreras protectoras. Así, se adopta su forma externa, creyendo que ella sola bastará para asegurar el progreso, pero se mantienen las estructuras mentales tradicionales mientras se pregonan las virtudes de todo tipo de vuelta a los orígenes, considerando que de este modo se salvaguarda la identidad nacional. Y es entonces cuando se produce el auténtico choque, la auténtica pérdida de identidad de una sociedad en la que el progreso carece de cualquier tipo de contenido o fundamento real.

Aujourd'hui, la société arabe est victime d'une sorte de collusion entre, d'une part, le système de représentation théologique et, d'autre part, celui de la représentation techniciste occidentale. Cette collusion s'incarne dans ce que j'appelle la « troisième culture », culture de la technique marchande qui consiste à nourrir l'esprit avec les produits de la machine théologique, et le corps avec les produits de la machine de consommation technique [...] C'est ainsi qu'est réprimée la dynamique créatrice et que, à l'inverse, se met en mouvement la dynamique

consommatrice, ce qui accentue la séparation de l'homme avec lui-même. (Adonis, 1993 : 181-182)

Las sociedades árabes, en general, y la argelina, en particular, aparecen de este modo como sociedades de “doble velocidad”: vertiginoso desarrollo económico y tecnológico (en cuarenta o cincuenta años de independencia han alcanzado niveles que llevaron siglos en los países del primer mundo) y estancamiento ideológico que se concibe como defensa de la identidad nacional.

Aún resuenan cercanos los terribles ecos de las más recientes consecuencias de esta polarización. En los años 90 (entre 1993 y 1997), Argelia volvió a desangrarse en una oleada de violencia sin precedentes que enfrentaba al Gobierno con los combatientes fundamentalistas del GIA. La cifra real de víctimas aún está por determinar. Según las fuentes, oscila entre 20.000 y 300.000 muertos. Hay quien habla, quizás recordando la guerra de independencia con la que tiende a asimilarse este rebrote de violencia, de un millón de desaparecidos.

2. REVOLUCIÓN CULTURAL

2. 1 ISLAM Y MODERNIDAD

El Islam, por sus especiales características, no limita su acción al campo de lo particular, de la creencia privada. No sólo se ofrece como código religioso sino también como conjunto de normas políticas, jurídicas y sociales supuestamente adaptadas a las características y necesidades de las poblaciones que lo adoptaron.

Para comprender la fuerza del Islam como fundamento de toda legitimidad en el mundo musulmán, es preciso partir de la convicción de su carácter perfecto, acabado, de su valor como « clôture de la vision arabe du monde, et comme détenteur de la vérité ultime sur l'essence de l'homme en général, la vie et l'univers » (Adonis, 1993: 9) Y es el mismo *Corán*, la palabra divina, quien señala dicho valor.

No hay animal en la tierra, ni ave que vuele con sus alas, que no constituyan comunidades como vosotros. No hemos descuidado nada en la Escritura. Luego, serán congregados hacia su Señor. (Sura 6, aleya 38)

No es un cuento inventado, sino confirmación de los mensajes anteriores, explicación detallada de todo, dirección y misericordia para la gente que cree. (Sura 12, aleya 111)

El sistema es de origen divino, tal es la garantía de su perfección. Cualquier intento de modificación o avance supondría poner en duda, no la efectividad de un proyecto humano y como tal imperfecto, sino la misma palabra de Dios, su infalibilidad. Así, el individuo, para salvaguardar su pertenencia a la comunidad de creyentes, en la que se injertan sus raíces más profundas, debe renunciar a su capacidad crítica, a sus impulsos de reacción, a aquello que hace de él un ser individual, pasando a fundirse con la masa anónima que asegura, al menos, su identidad “nacional”, comunitaria.

Le régime politique arabe fait baigner l'individu dans un climat culturel où il prend conscience que sa nation est semblable à un arbre dont lui-même n'est qu'une petite branche. L'existence de cet arbre est due à son créateur, Dieu, et à ceux qui l'entretiennent. (Adonis, 1993 : 307-8)

En una sociedad condicionada por una ideología como la que acabamos de señalar, el concepto de identidad presenta una naturaleza hermética, por lo que el sujeto bien adaptado no se plantea ningún tipo de duda y el otro, diabolizado, « n'existe que dans la mesure où il est invité à abandonner sa propre identité et à venir se fondre dans le Moi » (Adonis, 1993: 246)

¿Cuál sería, pues, el camino para conseguir (en las sociedades árabes, en general, y en la sociedad argelina, en particular) una puesta en práctica auténtica y vivida de la modernidad, factor indispensable en la consecución de una identidad equilibrada?

Ante todo, y como señala el pensador político Redha Malek, es preciso desbloquear el pensamiento, admitiendo que los componentes históricos del Islam puedan ser juzgados por la crítica histórica (Malek, 1993: 103), sin que ello suponga atentar contra los principios religiosos o los artículos de fe. De este modo, se permitiría la penetración de elementos foráneos realmente enriquecedores que, actualmente, son incompatibles con elementos autóctonos asimilados de manera no crítica.

En palabras de R. Malek : « L'émergence, à l'intérieur de la culture islamique, d'une pensée autonome est l'unique façon d'échapper à l'hémiplégie qui frappe cette culture » (1993 : 105). Lo que no supondría renunciar a un yo islámico, sino acabar con su

monopolio y con la falsedad de una situación en la que es él quien impone sus reglas a la modernidad. (Malek, 1993: 107)

La creación de un contexto de semejantes características favorecería igualmente la aparición, en el escenario del mundo árabe, del concepto que junto al de “progreso” caracteriza la modernidad: el concepto de individuo.

Or la modernité ne peut acquérir son plein sens qu'avec la reconnaissance de l'individu [...] mais cette notion d'individu est totalement méconnue en Algérie [...] Après la création de l'Etat algérien et du citoyen algérien, c'est l'individu algérien qu'il nous faut inventer. (Zouilaï, 1992: 143)

Un individuo crítico y responsable, sujeto y motor de los acontecimientos, y cuyas acciones se regirían por el único criterio moral de su propia conciencia. Este es el verdadero sentido de la palabra “modernidad”. Porque, como señala Jamâl ad-Dîn al-Afghânî « le plus important n'est pas l'indépendance, ni les assemblées représentatives, mais la préparation graduelle des masses à l'exercice des responsabilités » (Malek, 1993 : 89) Y no es un régimen de carácter paternalista, autoritario, monolítico y clanista el que hará posible una evolución en este sentido, sino un sistema democrático, plural, abierto a todas las iniciativas individuales. Se habla a menudo sobre la inadecuación de la democracia a contextos tercermundistas, consideración que, en mi opinión, contribuye a mantener una imagen infantil de sus ciudadanos, como individuos incapaces de regir su propio destino y que deben, por ello, permanecer bajo tutela, aunque el tutor no sea ya la metrópoli colonizadora, sino el Estado nacional. A este respecto, señala R. Malek.

Une tradition démocratique de type occidental nous fait manifestement défaut. Mais, ce manque, loin de jouer en faveur d'un ajournement de la démocratie, pousse en fait à l'aborder de front. « On n'est pas mûrs pour la démocratie », entendons-nous fréquemment. L'étions-nous vraiment pour l'indépendance ? (Malek, 1993 : 192)

El advenimiento de este tipo de ciudadano despierta sin embargo miedos ancestrales (destrucción de las bases de la sociedad islámica como tal, decadencia espiritual de este nuevo individuo, etc.)

Le cataclysme que peut provoquer l'émergence de l'individualité dans l'islam est suffisamment paralysant pour effrayer bien des âmes aventureuses qui préfèrent battre en retraite. Mieux vaudrait être le singulier dans la pluralité, le sujet relatif dans l'*Ummah* absolue, que la brebis égarée (ou sujet absolu) par laquelle le diable s'exprime. (Chebel, 2002 : 123)

2.2 LITERATURA Y SOCIEDAD

Desde el momento mismo de la independencia, incluso con anterioridad, el Estado va a hacerse cargo de la cultura que, junto con el sector industrial y el agrario, será uno de los campos de acción privilegiados por la Revolución; una cultura definida en el Programa de Trípoli como “nacional, científica y revolucionaria”. De este modo, cuando apenas escapaba del dominio y el dirigismo colonial, la cultura va a caer bajo el control de otra clase de dirigismo, el estatal, que redefinirá el concepto en términos contrarios a los de la etapa anterior: arabismo, islamismo, impermeabilidad frente a todo lo occidental, compromiso revolucionario. Que el periódico *El Moudjahid* afirme en 1963 que « la culture pour la culture, la culture apolitique est soit une mystification, soit une utopie », (Gadant, 1982: 248) puede resultar comprensible en una sociedad que aún está asentando las bases de una reciente y dura independencia. Pero ¿qué decir cuando, veinte años después, esta misma publicación recoge unas declaraciones del presidente de la nación (en la época, Bendjedid), según las cuales « la politique culturelle doit fondamentalement viser à affermir l'esprit nationaliste »? (Bonn, 1981: 118).

Charles Bonn, en un magnífico estudio sobre la novela argelina de lengua francesa, lleva a cabo un análisis de varias obras empleando como criterio clasificador y crítico, su mayor o menor *écart*, su mayor o menor alejamiento de las directivas marcadas por la ideología imperante.

Pero existe un segundo elemento determinante de la cultura argelina, al que ya hemos hecho alusión, y que, si bien refrendado y legitimado por el aparato estatal, ejerce su verdadera influencia (en mi opinión) desde posiciones más íntimas, desde el bastión de la conciencia colectiva, de la creencia popular. Un factor cultural que genera una « censure blanche [...] sans torture ni emprisonnement », pero que conduce igualmente al silencio y a la esterilidad por cuanto se encuentra interiorizado (Bencheikh, 1982: 254). Me estoy refiriendo al Islam mal entendido y a su manera de condicionar la percepción y la actitud ante la realidad circundante.

Tal y como hemos señalado anteriormente, el Islam, en su faceta de revelación divina, se autoconcibe y es concebido por los estamentos del poder como sistema de organización infalible en todos los niveles de la existencia. Las posibilidades de reacción, corrección, ampliación quedan pues anuladas, entrando en la categoría de la herejía y el error. Así, la cultura en contextos islámicos, como cualquier otro campo de la acción humana en dichos contextos, se verá reducida a la repetición de conceptos, y lo que debería ser su valor fundamental, la creación, desaparece en favor de una función basada en la copia o la exégesis, « fondée -como señala Adonis -sur la réponse et non sur le questionnement » (Adonis, 1993: 218), porque « la Révélation se donne comme une parole ultime, achevée, qui contient la vérité définitive sur la totalité des questions accessibles à l'homme. » (Adonis, 1993: 41).

Esta situación queda perfectamente sintetizada en uno de los términos empleados por Adonis en su fino análisis sobre la cultura árabe, *le fixe*, que englobaría conceptos como el de “pasado” o “tradición” y que se opone al término *le mouvant*, en el que se incluyen las ideas de “futuro”, “creación innovadora”, etc.

La auténtica revolución cultural debería, pues, caminar hacia el establecimiento de ese segundo concepto como rector de la vida cultural y del pensamiento. Y esa nueva cultura no puede venir dada, no puede estar sometida al poder, debe ser una cultura auténticamente enraizada.

Para que esta creación sea auténtica es preciso que se produzca antes una verdadera revolución interior del individuo árabe, revolución que supondría la liberación de su pensamiento y, por consiguiente, de su palabra. Este individuo pasaría así a retomar las riendas de su pensamiento, hoy por hoy en manos del poder político-religioso, empezando a reflexionar con libertad.

[...] la modernité [...] est la libération du refoulé. Penser d'une manière vraiment moderne est pour l'Arabe, aujourd'hui, penser ce qu'il n'a pu encore penser sur les plans religieux, sociologique, culturel, politique et personnel. (Adonis, 1985 : 115)

La escritura constituye un ejemplo concreto de cuanto acabamos de decir. En un universo islámico, las dificultades de todo escritor se ven incrementadas por la existencia de una escritura primera, de un texto fundador de carácter sagrado con una calidad lingüística insuperable y cuyo contenido es refrendado por los diferentes poderes políticos y sociales.

L'écriture première -tenant lieu de religion, de paternité et de pouvoir- apparaît comme une castration de l'imaginaire humain, un étouffement continu de la parole de l'homme et de son écriture [...] Et l'écriture ne peut être humaine, au sens profond du mot, que dans la mesure où elle s'oppose à l'écriture première. (Adonis, 1993 : 326-328)

En este sentido señala Adonis cuáles son las características de esta nueva escritura auténticamente humana:

[...] l'écriture poétique moderne fonde son historicité sur le désir, la libération du refoulé, l'illumination, et sur tout ce qui ébranle les valeurs, les normes et les méthodes de pensée en place, pour les dépasser. Aux concepts traditionnels -le continu, le cohérent, l'un, le fini- se substitueront le discontinu, l'enchevêtré, le pluriel, le non-fini (Adonis, 1985 : 124)

Adonis insiste en señalar la existencia, en el seno de las propias sociedades árabes, de factores de innovación. Un espíritu de modernidad rigió sus actuaciones entre la segunda mitad del siglo II y finales del siglo IV de la hégira (siglos IX al XIII de la era cristiana), momento en el que se produjo la caída de Bagdad, y en el que la cultura árabe inició un período de estancamiento que se prolongaría bajo el dominio otomano y la colonización occidental (Adonis, 1985: 103)

Este mismo espíritu, pero dentro del campo de lo poético, es el que animó a autores como Abû Nuwâs, Abu Tammam, Niffarî, Mutannabî, Ma'arrî, que hicieron salir la poesía de los cauces (estilísticos y temáticos) marcados por la escritura coránica. Resulta interesante señalar que la mayoría de estos poetas pertenecían al grupo de los denominados “poetas *muwalladîn*”, que, nos dice Adonis, eran poetas de educación y cultura árabe pero nacidos de matrimonios mixtos, en los que uno de los cónyuges no era árabe. Efectivamente, el término *muwallad* no es sino el origen de los vocablos españoles *mulato* y *muladí* (Adonis, 1993: 33). Sorprende que este grupo de poetas innovadores compartan con los autores que nos ocuparán en la segunda parte de esta tesis la enriquecedora inestabilidad de una doble pertenencia, experiencia vital que parece favorecer el análisis y cuestionamiento indispensable a toda creación auténtica.

Un tema que podríamos vincular con éste sería el del exilio, momento privilegiado de encuentro con el otro. Según el pasado mítico del islam, la identidad musulmana

hunde sus cimientos míticos en una experiencia del exilio: el de Agar y su hijo Ismael expulsados del pueblo de Israel por Abraham.

L'exil d'Ismaël et son éloignement du « patriarche volontiers assassin » et de son cycle sacrificiel, participent d'une séparation fondatrice et d'une histoire autre, riche de perspectives [...] Ismaël aurait trouvé dans sa transplantation *ailleurs* l'opportunité de dynamiser sa généalogie, de l'extraire à l'accumulation meurtrière qui en a altéré la source. En cela l'exil d'Ismaël est bien promesse de sens.

Toute filiation ne vit qu'en vertu d'une arborescence parcourue de significations neuves, de mouvements migratoires, et de cultures multiples. (Chikhi, 2002 : 80-81)

Para Bakhtine, la exotopía es la condición imprescindible para que una cultura pueda desarrollarse en toda su plenitud:

Une culture étrangère ne se révèle dans sa complétude et sa profondeur qu'au regard d'une autre culture (et ne se livre pas dans toute sa plénitude car d'autres cultures viendront qui verront et comprendront davantage encore). Un sens se révèle dans sa profondeur pour avoir rencontré et s'être frotté à un autre sens, à un sens étranger: entre les deux s'instaure comme un dialogue qui a raison du caractère clos et univoque, inhérent au sens et à la culture pris isolément. A une culture étrangère, nous posons des questions nouvelles telles qu'elle même ne se les posait pas. Nous cherchons en elle une réponse à ces questions qui sont les nôtres, et la culture étrangère nous répond, nous dévoilant ses aspects nouveaux, ses profondeurs nouvelles de sens. Si nous ne posons pas nos propres questions, nous nous coupons d'une compréhension active active de tout ce qui est autre et étranger [...] (Bakhtine, 1984 : 348)

Una reflexión semejante inspiran al ensayista Adonis los poetas del misticismo árabe que, para los espíritus ortodoxos pertenecerían a la categoría de “individuos peligrosos para el mantenimiento del orden establecido” y para los escritores actuales a la de “ejemplos de transgresión creadora”.

C'est le sens de la mise en garde qu'un cheikh fait au père de l'un de ces illuminés dans *La Prière de l'absent* de Ben Jelloun.

Selon ce « sage », les références du jeune homme sont dangereuses puisque -sans parler de « poètes scandaleux comme le voyou Abû Nawâs »- celui-ci s'inspire des paroles de penseurs mystiques comme Hallâj, Hassan Basri, Ghazali, Ibn 'Arabi qui « ont de tout temps détourné l'esprit de la religion » (p.81). Les romans maghrébins de langue française, sur ce plan, prennent le parti des voyous, des

illuminés, de tous les esprits relégués et qui pourraient bien être porteurs de la plus haute exigence. (Madelain, 1983: 28-29)

Otro procedimiento empleado por algunos escritores será el recurso a lo que se ha denominado “paganismo”, corriente especialmente intensa en el Magreb, zona en que el Islam fue implantado por sucesivas oleadas conquistadoras, mezclándose de modo indisoluble con costumbres y creencias autóctonas que han perdurado hasta nuestros días. Como indica Madelain, « certains écrivains sont animés par la conscience d'un dualisme qui oppose un “paganisme” libre et créateur et une orthodoxie rationaliste et aliénante » (1983: 121). Baste como ejemplo el caso de Nabile Farès, citado por Ghani Mérad en su obra *La littérature algérienne d'expression française*. En *Un passager de l'Occident*, obra en la que el mismo título alude ya a una problemática identidad y al enfrentamiento de culturas, Farès afirma: « Après la décolonisation française de l'Algérie, viendra la décolonisation islamique de l'Algérie » (Farès, 1976: 88).

O el ejemplo de Khatibi, para el cual temas por él tratados, temas como el desierto, el vacío, la plenitud, la pasión mística o la androginia, son « des thèmes -aujourd'hui refoulés- de la pensée arabe traditionnelle qu'il faut faire réapparaître car ils autorisent une réflexion sur le balancement de notre monde intérieur » (Madelain, 1983 : 129).

El substrato cultural propio aporta, pues, elementos que favorecen la creatividad. Pero esta nueva concepción del arte, de la escritura es, por naturaleza, esencialmente abierta, supone la aceptación de todo tipo de bases y aportes, que deben dejar de ser considerados como interferencias en una determinada identidad cultural. Porque

[...] l'identité culturelle ne se réfère pas à un dépôt culturel, mais à une culture vivante, non au résultat passé de la culture, mais à l'activité qui la produit et qui l'assume en le dépassant. A la limite elle se confond avec cette capacité d'intégration des différences qui fait la richesse et la grandeur de l'homme. (Abou, 1981: XIV)

La cultura no debe ser concebida como limitación, como frontera, sino como el camino de que dispone una sociedad para ir más allá de su propia realidad e identidad.

De lo dicho hasta el momento, podríamos deducir que la auténtica modernización pasa por la liberación del hombre como ser político y racional, es decir, por el establecimiento de un sistema de gobierno de inspiración democrática y de una tradición de pensamiento generadora de conocimiento. Y tanto la democracia como el conocimiento suponen la aceptación de los conceptos de “universalismo” y “pluralidad”

(Malek, 1993: 163). Conceptos que pertenecerían, según la terminología creada por Adonis, a la esfera de *le mouvant*, y en ningún caso supondrían poner en peligro los fundamentos de una identidad nacional o personal dadas, porque, como coinciden en señalar el autor de origen tunecino Abdelwahab Meddeb y Rédha Malek, « derrière toute universalité, il y a toujours une réalité singulière qui la fonde et l'authentifie » (Malek, 1993: 179), ó « il n'y a pas d'universel sans particulier, l'un se réalisant par l'autre » (Meddeb, 1993: 52)

Especialmente interesante por su carácter sintético y su alusión a las diferentes facetas de lo humano resulta esta cita del artículo de Yadh ben Achour, « Le Nationalisme arabe sans peur » que recoge Lamchichi:

Lorsque nous comprendrons tous que l'arabisme ne peut être qu'un humanisme [...] ne niant rien de tout ce qui fait la richesse du monde arabe [...]; lorsque nous comprendrons que la liberté est meilleure que la foi parce que celle-ci [...] y prend sa source, son sens et sa valeur; et que cette liberté est tributaire d'une société démocratique; [...] qu'elle est également tributaire d'un développement économique équilibré et de choix culturels puissants et inventifs [...] nourris de la tradition culturelle arabe rationnelle et humaniste, ouverte à la culture universelle de notre temps; lorsque les intellectuels joueront leur rôle critique [...] que pour désamorcer une crise ou définir une politique, on sache qu'au début n'était pas le Verbe mais le Débat, la raison inquiète et non la foi [...]; seulement alors nous pourrions vivre sans peur le nationalisme arabe. (Lamchichi, 1993: 38)

De qué hacer pensar a más de un violento mesías de una pretendida “unidad árabe” fundamentada en la exclusión de lo otro y en un horizonte de acción esencialmente político-militar y religioso.

La pluralidad es, igualmente, uno de los factores constituyentes de la auténtica creación que « rend possible la rencontre des singularités, et [...] nous recrée au sein d'une unité humaine universelle » (Adonis, 1993: 188-189).

En la escritura, este contacto entre las diferentes singularidades puede llegar a ser especialmente tenso e intenso, dado que se produce en el nivel más específicamente humano y más determinado por experiencias personales y colectivas: el nivel del pensamiento y su plasmación lingüística. En la literatura que nos ocupa, la diferencia se convierte en vector fundamental, desencadenando la actividad creadora e imponiendo sus leyes a temas y estructuras.

[...] la différence ne peut pas être seulement l'objet d'une description ne mettant pas elle-même en question son propre dire. L'évidence n'existe pas, du moins dans le champ d'application de l'écriture romanesque. Dans le roman, comme l'a montré Bakhtine, tout langage finit toujours par devenir lui-même objet sous notre regard de lecteurs décodeurs. Il n'y a plus de transparence du dire. Toute étude du contenu d'un roman manque tout simplement son objet: le roman. La parole romanesque n'est jamais une instance neutre par rapport à un objet de description qui seul serait en question: elle se pose toujours elle-même comme objet, comme un langage parmi d'autres, et comme pluralité de langages à la fois [...] elle sera nécessairement rupture, altérité, différence radicale face à tout système culturel où l'unicité du langage est la condition de cohérence du groupe. On vise ici la tradition culturelle d'une part, et l'idéologie de l'autre, car l'une et l'autre fonctionnent sur la reconnaissance, alors que la condition du roman est l'altérité. (Bonn, 1986 :77-78)

Varias son las direcciones en que apuntan estas conclusiones de Charles Bonn en torno a la escritura novelesca en entorno magrebí. En primer lugar, el ineludible establecimiento de la lengua de escritura como objeto de análisis por parte del lector (o el crítico), fenómeno característico de la novelística contemporánea y de esencial incidencia en la literatura argelina de expresión francesa (por razones que ya hemos expuesto en el capítulo anterior de esta tesis). Una lengua que es, en realidad, una pluralidad de lenguas, como el texto es una intersección de textos lo que contribuye a provocar un *éclatement*, una diversificación del significado, que caracterizaría lo que hoy es considerado como “obra literaria válida”.

[...] l'oeuvre n'est jamais tout à fait insignifiante (mystérieuse ou « inspirée ») ni jamais tout à fait claire; elle est, si l'on veut, du sens suspendu: elle s'offre en effet au lecteur comme un système signifiant déclaré mais se dérobe à lui comme objet signifié. Cette sorte de déception, de déprise du sens explique d'une part que l'oeuvre littéraire ait tant de force pour poser des questions ou que d'autre part qu'elle s'offre à un déchiffrement infini. (Khatibi, 1979 : 111)

El texto deja, pues, de ser unívoco « il n'y a plus de transparence du dire », y en la fijación de su sentido pasa a ser esencial la labor personal de los lectores, sin que pueda llegar a privilegiarse una interpretación determinada. Estamos ante la « difficulté de l'interprétation » o « difficulté des rivages » de la que habla Adonis refiriéndose a la nueva poesía árabe (Adonis, 1993: 221). Frente a la inflexibilidad de un texto religioso cerrado y perfecto, la escritura profana se convierte, a través de la lectura en un

[l]ieu de paroles qui est lui-même non lieu et pourtant le lieu le plus sûr, en ce qu'il est d'abord mise en relation, rapport, ambiguïté. Le sens n'est jamais donné par le dire, par le paradigme isolé, même si ce paradigme est un roman entier. Il n'est donné que dans le passage ambigu, périlleux mais toujours spatialisé entre les signes et leur lecture, entre l'énonciation et les discours ou lectures qu'il vise (Bonn, :325)

Las obras de autores como Boudjedra, Dib, Djébar, Yacine (por no citar más que a autores argelinos, aunque también podrían incluirse gran número de autores marroquíes como Khatibi o Khaïr-Eddine y tunecinos como Meddeb) son objeto de esta multiplicidad de lecturas, condicionada por una concepción plural de la estructura novelesca: pluralidad de contenidos, plurivocalismo, plurilingüismo, etc. Todos ellos son escritores cuya trayectoria creativa se ha desarrollado en su mayor parte o en su totalidad en época post-colonial. Un momento que, según las principales clasificaciones por períodos de las literaturas magrebíes, se correspondería con una etapa de autoanálisis, cuestionamiento, búsqueda interior materializada en innovación formal. Sus creaciones, por cuanto hacen posibles interpretaciones diversas, pertenecen a la categoría de lo ambiguo, que se opone por naturaleza (según detallaremos en el apartado siguiente) a la verdad religiosa y que, en la teoría literaria desarrollada por Adonis, es sinónimo de poético y creativo.

« La réponse est le contraire de la poésie » disait Jurjânî. Le secret de la beauté va de pair, donc, avec l'ambiguïté, et le texte « beau » est le texte polysémique qui permet une pluralité de lectures. A la faveur de cette conception, le poète peut introduire dans sa poésie des dimensions romanesques, mythologiques, religieuses et historiques, des symboles de tout genre, s'aventurer dans les ténèbres de l'âme et du monde, imaginer pour lui et pour les autres des mondes inconnus. (Adonis, 1985 : 68)

Abû Tammâm, en el tercer siglo de la hégira, sería el primer representante de la modernidad creativa, al considerar la ausencia de todo modelo como punto de partida y basar su poesía en « l'ambiguïté des sens et leur subtilité » (Adonis, 1985: 56).

Y, si la ambigüedad permite al poeta-creador « s'aventurer dans les ténèbres de l'âme et du monde », ésta y no otra es la definición que de *imagen poética* nos ofrece el crítico Adonis, para quien « l'image poétique [...] dévoile l'obscur dans l'homme » (1985: 91). Si la ambigüedad implica una multiplicidad de significados, con la imagen

poética, en general, y la metáfora, en particular « [...] la poésie devient résolument pluri-dimensionnelle, douée d'une pluralité de significations » (Adonis, 1993: 70)

Ambigüedad y metáfora comparten, pues, funciones, abriendo una lengua (y una cultura) cerrada por el *taqlid* o imitación ciega a la modernidad y la creación. Esta relación puede establecerse incluso a nivel lingüístico. Uno de los términos utilizados en árabe para *metáfora*, *tachbîh* (comparación, alegoría, metáfora, antropomorfismo) presenta la misma raíz que la palabra empleada para designar la ambigüedad, *muchâbaha*.

En cuanto al término *badi'*, que según el Diccionario de Federico Corriente alude a los recursos estilísticos, procede de la misma raíz que *bid'*: innovación, invención.

De éstas y otras coincidencias significativas entre el plano de la poética y el de la identidad voy a ocuparme en el siguiente capítulo.

CAPÍTULO III

Poética árabe y poética occidental

INTRODUCCIÓN

Et que sont toutes ces figures dont nous usons, tous ces moyens comme les rimes, les inversions, les antithèses, si ce ne sont pas des usages de toutes les possibilités du langage, qui nous détachent du monde pratique pour nous former, nous aussi, notre univers particulier, lieu privilégié de la danse spirituelle. (Valéry, 1957 : 1395)

Resulta tentador disponer en paralelo las dos tradiciones retóricas que más directamente han podido influir en los autores que nos ocupan: la occidental contemporánea y la árabe. Puede ser el único procedimiento que me permita determinar, pensando en el análisis de las imágenes que llevaré a cabo, qué tipo de fenómenos, de qué modo y en qué medida estarán determinados por la doble pertenencia de los autores de mi corpus.

No pretendo llevar a cabo un estudio exhaustivo de ambas tradiciones, sino seleccionar aquellos elementos que, a priori, me parezcan útiles de cara al siguiente paso de mi investigación. Aún así, con el fin de permitir una cierta visión de conjunto y la integración de dichos fenómenos en su contexto, me parece imprescindible que esta presentación responda a criterios tanto diacrónicos como sincrónicos. Se tratará, pues, de un breve recorrido histórico por ambas tradiciones en el que se insistirá especialmente en las variaciones que sobre el concepto de tropo o figura se hayan ido produciendo.

Un primer elemento común y observación obligada cuando se inicia un estudio de este tipo, sería la dificultad de clasificación y las vacilaciones terminológicas que, en ambas tradiciones y a lo largo de los siglos, han caracterizado este difícil campo de investigación literaria. El término mismo con el que referimos al objeto de estudio resulta controvertido. Para referirme a la tradición occidental me serviré esencialmente (siguiendo a Todorov y a Meschonnic) del término *poética*. En los últimos años, sin embargo, se ha recuperado el vocablo *retórica*, si bien con un valor restringido, ya que en realidad se utilizaría para designar exclusivamente una de las partes en las que se dividía la retórica clásica: la elocución. De ahí que se hable también, con el fin de subrayar esta diferencia, así como la evolución experimentada por los conceptos que la integran, de *neo-retórica*³⁹.

³⁹ La neo-retórica consiste, según Ismaili, en « une logique *ouverte* qui intègre l'imprévisible. Elle tient compte des éléments qui ne sont pas formellement exprimés ou déterminés (tendant ainsi à refléter le réel

Dentro de la tradición árabe el problema de la denominación (y pienso que es significativo) dejó de plantearse en el siglo IX, época en la que aún se emplean de modo equivalente, para referirse al estudio de las figuras, denominaciones como *bayan*, *fasaha*, *badi'* además del término que se impuso finalmente, *balaga*. Malek Chebel, en su obra *Le sujet en Islam*, recuerda que es precisamente en este siglo cuando el esfuerzo de reflexión, interpretación y crítica en su sentido más amplio (la *ijtihad*⁴⁰) desaparece en el ámbito islámico: « La machine désirante en islam s'est rouillée à partir de la glaciation du droit ancien (fiqh), vers le IX^e siècle. Ne plus innover sous peine de paraître inconvenant aux yeux des maîtres [...] » (Chebel, 2002: 224) Una situación que se ha mantenido hasta nuestros días con un pequeño paréntesis durante el período de la *Nahda*, y que autores con el peso de Adonis sitúan en el centro de la problemática actual del mundo árabe:

Car maintenir fermées les portes de *l'ijtihad* (l'interprétation) et continuer à légaliser l'exécution du *murtadd* (le renégat) ferment aussi les portes du sens et du savoir, exécutent l'homme : si les penseurs occidentaux affirment que Dieu est mort, nous pourrions dire que chez nous c'est l'homme qui est mort, tandis que seul Dieu est vivant ? (Adonis, 1995:40)

I. LA RETÓRICA

En el ámbito occidental, la clasificación de las figuras se ha llevado a cabo desde un primer momento (y sigo aquí el trabajo de Helena Beristáin en su *Diccionario de Retórica y poética*) en función de dos criterios, según un modelo que José Antonio Mayoral califica de semio-sintáctico:

dans toute sa complexité). Dans le système qu'elle propose, l'identité et la différence coexistent au lieu de s'exclure » (Ismaili, 1984 : 287).

⁴⁰ Chebel define así el término *Ijtihad* que, como él mismo recuerda, comparte raíz con otro vocablo tristemente conocido en la actualidad: *Yihad/Jihad*: « La traduction islamique de l'Aufklärung est l'Ijtihad, avec son extension actuelle appelée Nouvel Ijtihad ou Néo-Ijtihad [...] il s'agit d'accepter plus ouvertement la pensée rationnelle et de reconstruire la loi religieuse (chari'â) dans le sens du respect scrupuleux de la personne humaine » (Chebel, 2002 : 277). De ahí la importancia de este concepto, en el que pueden encontrarse las respuestas a los interrogantes que hoy se plantea el mundo musulmán en su relación con Occidente : « En effet, dans la perspective la plus consensuelle, le Nouvel Ijtihad est une interprétation actuelle des conflits qui traversent l'Islam et une lecture décomplexée de sa confrontation avec l'altérité, notamment dans les zones de conflits » (Chebel, 2002 : 278).

A) El primer criterio sería *la naturaleza de las unidades lingüísticas en las cuales se realiza la figura*, según el nivel al que pertenezcan. Para la retórica clásica, las figuras se clasificarían, pues, en:

- Figuras de dicción o metaplasmos (afectan a palabras aisladas).
- Figuras de elocución, de construcción o metataxas (afectan a palabras reunidas en frases).
- Figuras de significación, donde encontraríamos los tropos de palabra o pensamiento.

Esta clasificación se ha visto completada en la actualidad con un cuarto grupo de figuras que responden a uno de los más recientes núcleos de interés de los estudios retóricos: la relación lengua-realidad. En este nuevo esquema se distingue, pues, entre:

- Figuras de dicción o *metaplasmos*.
- Figuras de construcción o *metataxas*.
- Figuras de palabras, o tropos o *metasememas*.
- Figuras de pensamiento o *metalogismos*, algunos de los cuales son tropos (como la ironía o la paradoja) y otros sólo afectan a la lógica del discurso (antítesis, comunicación, etc.)⁴¹

B) El segundo criterio estaría en función del tipo de operación, del *mecanismo lingüístico que produce la figura*. Desde esta perspectiva, para las figuras correspondientes a cada uno de los niveles (fónico, morfosintáctico, léxico-semántico y referencial) podría hablarse además de figuras por *adición, supresión, sustitución y permutación*.

Uno de los niveles más productivos y que mayores divergencias de opinión ha despertado a lo largo de la historia entre los especialistas en el tema es el de los

⁴¹ José Antonio Mayoral en su obra *Figuras retóricas* y partiendo de las teorías de Plett combinadas con las del grupo μ y las de Rastier, completa esta clasificación de lo que él denomina *metábolos* (operaciones que suponen un desvío, que suponen figura) con algún nivel nuevo, y además las opone a las *isotopías* (operaciones que suponen refuerzo, donde el único modo de operación sería la equivalencia):

METÁBOLAS	ISOTOPIÁS
Metafonemas	Isofonemas
Metamorfemas	Isomorfemas
Metataxis	Isotaxis
Metatextemas	Isotextemas
Metasememas	Isosememas
Metagrafemas	Isografemas

metasemas o *tropos* (aunque, según he indicado anteriormente, también se habla en algunos casos de *tropos* en el nivel de los *metalogismos*). Al referirnos a los *tropos*, es imprescindible recordar la ordenación en torno a dos ejes (el de la semejanza y el de la contigüidad) que desde el ya clásico artículo de Jakobson⁴² en 1956, suelen aceptar (con matices y algunas variaciones) todos aquellos que se acercan al estudio de la poética. De este modo, resulta frecuente encontrar en la mayoría de los estudios sobre poética o retórica una clasificación de los *tropos* como la que sigue:

- *Tropos por semejanza*: metáfora, hipérbole, sinestesia, ironía y alegoría.
- *Tropos por contigüidad*: metonimia, sinécdoque, símbolo, antonomasia, perífrasis.

Pero, ya lo dije en un principio, la poética es una ciencia viva cuyas partes y conceptos están en continua evolución y donde, aparte de algunas líneas generales, no hay resultados inamovibles. Valga como ejemplo el caso de la comparación, considerada por algunos un tropo y excluida por otros de las operaciones que suponen figura (tal es el caso de Mayoral siguiendo las teorías de Plett). O la relación que podría existir (destruyendo de este modo la organización en binomio de los *tropos* establecida por Jakobson) entre metáfora y contigüidad, tal y como parece desprenderse de algunos análisis contemporáneos.

La métaphore est donc fondée sur un double mécanisme métonymique ; elle est la synthèse d'une double métonymie en court-circuit. (Henry, 1971 : 66).

La contigüidad no siempre genera procesos metonímicos o sinecdóticos. La contigüidad extratextual puede generar, también, como en los casos que enumero, procesos metafóricos. De hecho, toda metáfora nace de una contigüidad existencial, en el interior de la preconciencia del poeta. (Prado, 1993: 313)

⁴² « Les voici donc enfin seuls en lice ceux que Gérard Genette appelle les *chiens de faïence irremplaçables de notre propre rhétorique moderne : Métaphore et Métonymie* (Genette, 1970: 161). Mais, précisément, pris dans la grammaire historique de 1913, ils n'appartiennent plus à la rhétorique ancienne, et pas encore -et pour cause- à *notre rhétorique moderne* : ils sont hors-circuit, et il faudra pour les relancer, réinterprétés, toute la violence et l'autorité de Jakobson (1935, 1956), ou celle des formalistes russes, s'il est vrai que cette dichotomie *est acquise, sauf erreur, dans la vulgate du formalisme russe, dès l'ouvrage de Boris Eikhbaum sur Anna Akhmatova, qui date de 1923, y compris l'équivalence métonymie=prose, métaphore=poésie* (Genette, ibidem).

En France, les thèses jakobsoniennes ne se répandirent massivement qu'après la traduction de 'Deux aspects du langage et deux types d'aphasie' donnée par Nicolas Ruwet en 1962; aujourd'hui elles sont surtout connues dans leur version lacanienne, qui prolonge brillamment l'expérience surréaliste. » (Molino, Tamine, Solblin, 1979: 18)

También puede ser interesante señalar aquí la comparación que M. Prandi, en su obra *Grammaire philosophique des tropes*, establece entre ambas figuras, en función no de su propia naturaleza sino del papel jugado por el destinatario en su recepción.

M. Prandi soutient, en l'occurrence, que « si la métaphore ouvre au destinataire coopératif un crédit assez large, la similitude tend à favoriser, comme toute mise au point analytique et explicite, un contrôle poussé du locuteur et une attitude essentiellement réceptive de son partenaire », mais, de fait, cette capacité directive de la comparaison se prête mal à toutes les situations d'énonciation dans l'urgence [...] (Dürrenmatt, 2002 : 17).

De donde:

Devant tout énoncé susceptible de saisie métaphorique, c'est donc bien au lecteur de choisir sa façon de le déchiffrer, d'opter ou non pour une stratégie cognitive susceptible de modifier la saisie des textes mais aussi du monde dans lequel il évolue (Dürrenmatt, 2002 : 49).

II. LA *BALAGA*

Si bien con anterioridad al Islam ya se realizaban, en el ámbito musulmán, estudios que podríamos calificar de estilísticos a partir de las creaciones poéticas, es con el advenimiento de la nueva religión, y por lo tanto del Corán, cuando realmente comienza el desarrollo de la *balaga*, que se concebirá exclusivamente como herramienta útil en la interpretación del *Texto* por antonomasia: el texto sagrado.

Y aquí es donde entra en juego el *i'yaz* (incapacitación, inhabilitación) que pretende ostentar el Corán en su propia textura lingüística como elemento de singularidad con respecto a otros hechos lingüísticos. Elemento de singularidad que ha contribuido a la orientación, en el ámbito del Islam, tanto de la hermenéutica (*tafsīr*), como de la lexicología (*luga*) o la estilística (*bayān*). (Nebot, 1994: 631)

En el capítulo anterior insistí en el peso que esta Escritura sagrada presenta en el seno de toda cultura islámica. Es cierto que en toda tradición literaria, también en la occidental, existe la idea de un texto modelo, del Libro con mayúscula.

On s'aperçoit de mieux en mieux de l'importance historique fondamentale de l'écriture et du livre. Métaphore infinie qui se substitue à elle-même à travers le temps, elle représente dans chaque littérature, plus encore, dans chaque système de pensée, une sorte de point privilégié, de miroir, de limite référentielle, où nous seraient donnés non seulement l'espace mais encore la clef et le sens de toute expression. (Sollers, 1968 : 45-46)

[...] tout, au monde, existe pour aboutir à un livre. (Mallarmé, 1945: 378)

Pero, mientras que en la mayor parte de estas tradiciones (en las que ya se ha llevado a cabo una escisión entre la esfera de lo religioso y las demás esferas de la vida) dicho texto se concibe (según señala Philippe Sollers) como punto de referencia, como una realización futura que, entre tanto, justificaría todas las experimentaciones, en la tradición islámica el Libro preexiste, es punto de partida y de llegada a un tiempo y determina por lo tanto la creación, condenando al creador a elegir entre dos polos: limitarse a imitar, a convertir sus obras en variaciones en torno a un único modelo, o innovar, crear realmente y ser entonces expulsado al campo de la herejía. La siguiente cita, extraída de un manual de traducción publicado en 1982, es un claro ejemplo de la vigencia de esta concepción también en la época contemporánea.

Ce goût des *ornements* semble être inhérent au génie même de la langue arabe et aussi vieux qu'elle. Le Coran en contient un grand nombre, qui toutefois s'accordent admirablement avec l'inspiration et la force convaincante de l'expression ; c'est ce pourquoi le Livre-Saint prend un éclat, une valeur esthétique exceptionnels et qu'on appelle *عجا*. Les écrivains de talent, lorsqu'ils ont suivi l'exemple de la poésie ancienne et du Coran, ont réussi à conférer à des procédés l'attrait de la spontanéité et du naturel ; ils sont dignes d'éloges et n'ont point manqué. (Hajjar, 1982 : 191)

El momento de mayor esplendor para los estudios retóricos árabes y de mayor influencia en su configuración posterior tiene lugar coincidiendo con el imperio abbasida (siglos VIII al XIII). En una primera etapa (siglos VIII y IX), se dan dos tendencias contrapuestas: la de los lexicógrafos y gramáticos, encabezados por las figuras de Al-Yahiz (775-868) y de Al-Bujturi (821-897), y la de los teólogos o *mutakallimin*, partidarios de incorporar a la reflexión retórica teorías extranjeras (las heredadas de la Antigüedad clásica, basadas esencialmente en la razón), siempre que no

fuesen contrarias a la cultura árabe. Una doble línea de análisis que no es sino una encarnación más del binomio antiguos *versus* modernos que parece ser una constante en las historias de la evolución del pensamiento en todo tipo de culturas. En el siglo X, son los denominados *humanistas* (con el poeta Abu Tammam a la cabeza) quienes retoman la propuesta de los *mutakallimin* de aplicar conceptos de la retórica griega a la *balāga*. El primer paso consistía en traducir la *Poética* y la *Retórica* de Aristóteles⁴³, cuya penetración en Europa durante el Renacimiento y el siglo XVIII se ve precedida por este intento de adaptación a sus particularidades culturales y literarias llevado a cabo por sus futuros transmisores. Partiendo de esta influencia común en el origen, los puntos de contacto entre ambas tradiciones (la árabe y la occidental) son, como bien señala Ismaili, innegables. La especificidad islámica habrá que buscarla, continúa el investigador, en la estrategia entendida como finalidad, intencionalidad (Ismaili, 1984: 15-16).

Una figura fundamental en estos siglos de configuración de la *balāga* es la de 'Abd al-Qaḥer al-Yuryani (m. 1078). Sus aportaciones son muy numerosas, pero hay dos que resultan especialmente interesantes desde la perspectiva que me ocupa: el concepto de *nazm* o estructura como fundamento de la literariedad (un concepto de gran modernidad sobre el que volveré posteriormente), y la primera clasificación de la *balāga* en ramas o ciencias⁴⁴. Al-Yuryani distingue dos ciencias: el '*ilm al- bayan* (ciencia de la claridad o de la exposición) y el '*ilm al-ma'ani* (ciencia de las ideas). La tercera subdivisión con que cuenta actualmente la *balāga*, el '*ilm al-badi*' (ciencia de la elocución o de los ornamentos), formó parte del '*ilm al- bayan* hasta que fue convertida en una ciencia aparte por "une postérité éprise de classements et de subdivisions" (Ismaili, 1984: 82).

La imagen actual de la retórica árabe queda, pues, prácticamente fijada en el siglo XI, si bien con posterioridad, otros estudiosos aportaron diversas matizaciones. Tal es el caso de otra gran figura de la retórica de los siglos XII-XIII, As-Sakkaki, quien en su obra *Miftaj al-'ulum*, por ejemplo, trazará con claridad las demarcaciones entre las figuras de pensamiento y las de palabra.

⁴³ La traducción de la *Poética* de Aristóteles al árabe fue realizada por Abu Bakr Mata en el siglo X. De la misma época es la traducción de la *Retórica* de Ishab Ibn Hanin. (Ismaili, 1984: 95)

⁴⁴ Para Salvador Peña, otro aspecto importante en las reflexiones de este gran pensador sería su acercamiento al texto en función del efecto buscado o provocado por él, anticipándose de este modo a las actuales teorías de la pragmática. (Arias, 1994: 155)

En cuanto al concepto de tropo, de figura, tras diversas vacilaciones terminológicas⁴⁵, ha pasado a denominarse *mayaz*, término generalmente admitido con el que no compiten otras ⁴⁶denominaciones. Los *mayazat* se encuentran, exclusivamente, dentro del *'ilm al-bayan* y su contenido es más restringido que el de nuestro tropo o figura. Molino, Tamine y Soublin señalan que, aunque suele establecerse una relación entre esta rama de la *balāga* y los tropos (en el sentido que les da Fontanier), la inclusión de la perífrasis así como el criterio de clasificación seguido establecen diferencias fundamentales.

[...] la science de l'exposition se préoccupe des rapports de la pensée et de son expression, des différentes façons qui existent d'exprimer une même idée, en insistant sur le caractère plus ou moins direct, plus ou moins énigmatique du discours. Il ne s'agit pas tant du couple sens propre/sens figuré, qui fonde chez Dumarsais ou Fontanier la théorie des tropes, que des couples sens direct/sens indirect ou sens manifeste/sens caché, qui mettent le discours poétique en continuité avec le discours magique, le discours prophétique et religieux. (Molino *et alii*, 1979 : 20-21)

Etimológicamente, *mayaz* procede de la raíz *yaza*, que contiene la idea (cercana a la de la etimología del término metáfora) de desplazamiento, de ir más allá. Los autores de *Al balaga al Wadiha* lo definen como « employer une expression dans un sens différent du sens qui lui est originellement attribué, avec une *qarina*⁴⁷ qui bloque le sens initial. Il existe toujours un lien entre les deux sens » (Ismaili, 1984: 260).

Al igual que sucede con los tropos, es posible hablar de *mayaz lugawi* (tropo de palabra), asimilable a lo que la retórica contemporánea califica de *metasememas* y *mayaz 'aqli* (tropo de pensamiento o *metalogismo*)⁴⁸. Entre los *mayazat lugawiyya* sólo

⁴⁵ Cf. Ismaili, p.186, nota 12.

⁴⁶ La traducción del término *mayaz* como sentido figurado (tropo), si bien no es errónea y es aplicable al campo de la retórica, es insuficiente. Para Salvador Peña, “el *mayaz* –según los lingüistas árabes medievales- supone, en términos generales, un desarreglo en la relación entre *lafz* y *ma'nà*, en otras palabras, toda traición del lenguaje a su supuesta función ideal como espejo o traducción exacta del mundo exterior, y distingue, por tanto, tres tipos de *mayaz*: morfosintáctico, lógico y léxico. A este último es al que se hace referencia normalmente bajo el término genérico de *mayaz*” (Arias, 1994: 152, nota 1)

⁴⁷ Marca de ruptura isotópica.

⁴⁸ Dentro de la tercera y más actual rama de la *balāga*, *'ilm al-badi* o ciencia de los adornos, encontramos también la división de las diferentes figuras estilísticas en dos grupos: las *muhasinat ma'nawiyya* (expresión que Ismaili traduce como *figures de pensée*) y las *muhasinat lafdiyya* (o *figures de mots*). Pero el término *muhasinat* significa *adorno*, *floritura*, y no lleva en sus semas la idea de *sentido figurado*.

encontraríamos la *isti'ara* (equivalente a algunas clases de metáfora) y el *mayaz mursal* (equivalente por su mecanismo a la metonimia). Por lo que respecta a los *mayazat 'aqliyya*, consisten en atribuir una acción a un objeto otro que su autor real. Los mecanismos mediante los cuales esto se lleva a cabo podrían asimilarse a diferentes tropos (metonimia, metáfora).

Si observamos en paralelo lo ya señalado para los tropos y la clasificación que acabo de establecer para los *mayazat*, no sólo la comparación sino también la perífrasis y muchos otros fenómenos que sí son considerados figuras en la retórica occidental, no responderían, dentro del marco de la retórica árabe, al concepto de empleo figurado.

Por lo que respecta al criterio de clasificación basado en las relaciones de contigüidad y de semejanza (el más empleado y fructífero en las investigaciones retóricas occidentales), podría decirse que, aunque ambos conceptos existen en la *balāga*, no son utilizados como criterios discriminatorios: así por ejemplo, hay figuras en lengua árabe incluidas dentro de lo que se conoce como *mayaz al-mursal* que se traducen en lenguas occidentales mediante metonimias y otras, pertenecientes a la misma clase, que se traducen mediante metáforas. Estaríamos pues en pleno siglo XI ante una concepción de gran modernidad, equiparable a la reflexión (anteriormente citada) de Javier del Prado acerca del origen de la metáfora en una contigüidad existencial.

III. EVOLUCIÓN HISTÓRICA DEL CONCEPTO Y LAS FUNCIONES DE TROPO Y MAYAZ.

1. EL CONCEPTO DE TROPO Y EL CONCEPTO DE MAYAZ

Una de las constantes sobre las que se ha erigido el edificio de la retórica clásica es, sin duda, la relación establecida entre los conceptos de tropo y de desvío o incorrección con respecto a la norma lingüística, aunque se trate de una incorrección *tolerada por licencia* (Mayoral, 1994: 20). En un primer momento, la incorrección queda limitada al campo de lo lingüístico: si no responde a una intención expresiva o artística por parte de un autor, sino a un desconocimiento de la norma, se habla de *barbarismo*. Si la incorrección involuntaria afecta a grupos de palabras, estamos ante un *solecismo*. De este primer acercamiento a las figuras, me interesa aquí resaltar esta idea que relaciona

el tropo con el empleo que de una lengua haría el bárbaro, el extranjero a una comunidad lingüística determinada y que no se encuentra lejos de una concepción existente en la tradición árabe.

[...] tout écart par rapport à la syntaxe ou à la morphologie classiques sera considéré comme un crime. Utiliser la langue populaire aussi. [...] s'il arrivait qu'un poète s'aventurât au nom de la liberté et de la recherche de la vérité, à refuser les moules traditionnels [...] Il serait taxé d'étranger. (Adonis, 1993: 162-163)

Con el paso del tiempo, esta concepción de la imagen fue matizándose y, si bien perdió fuerza la idea de incorrección, la de desvío fue objeto de un renovado interés.

¿Qué son las figuras del discurso en general? Son las formas, los rasgos y los giros más o menos notables y de un efecto más o menos feliz, por los que el discurso en la expresión de las ideas, de los pensamientos, o de los sentimientos, se aleja más o menos de la posible expresión sencilla o común (Ricoeur, 1975: 81).

Alejamiento puramente lingüístico aquí, pero de una naturaleza totalmente distinta para Unamuno, por ejemplo, que “sitúa el mundo espiritual de la poesía [en] el mundo de la pura heterodoxia, o mejor de la pura herejía” (Prado, 1993: 57). Se introduce así, en la poética moderna, un nuevo concepto en relación con el de figura (en su calidad de máximo exponente de lo literario), el concepto de trascendencia⁴⁹. El desvío ha escapado del campo de lo puramente lingüístico para entrar en el dominio de lo óntico-ontológico.

Fíjense ustedes en que no instalo mis consideraciones en la oposición entre norma y *écart*, considerada ésta desde un punto de vista puramente lingüístico, como hace una poética formalista; oposición inoperante, como ha demostrado la semiótica de Richards a Todorov, sino en la oposición más amplia y no lingüística, a priori,

⁴⁹ Entiendo el término trascendencia tal y como lo define Chantal Maillard en su estudio sobre la filosofía de María Zambrano: “La trascendencia ocurre cuando el existente se constituye como sujeto. Para Heidegger, aquello que el existente trasciende es a sí mismo en tanto que existente, y aquello hacia lo que trasciende –el objeto– es el mundo, por lo que la trascendencia misma es definida por él como ser-en-el-mundo.

En Zambrano, la trascendencia, como tal movimiento integrador esencial, se centra ante todo en el desgarró objetual que ocurre en el interior del hombre cuando éste surge como ser-en-libertad a partir de una totalidad a la que, originalmente, pudo haber pertenecido y que le sigue siendo constitutiva.” (1992: 61)

entre el discurso organizado y preestablecido, aunque sea en mito y dogma, de la doxa y el discurso pulsional, invertebrado e inexistente, del yo, en el interior [...] de un conflicto aún sin solución. (Prado, 1993: 57)

Y como conclusión lógica a este tipo de planteamiento retórico, coincido con Javier del Prado en la idea de que la nueva poeticidad (y por tanto una nueva visión de las figuras, de los tropos) presenta una nueva función, debe ser concebida como método para crear nuevos espacios referenciales. La creación literaria contemporánea aparecería así como el discurso de la antidoxa⁵⁰.

El poeta siempre aspira a crear, es decir, a nombrar espacios ocultos, invisibles, ignorados e inexistentes -inefables- para el lenguaje de la doxa. La poética del crítico reencuentra así la poética del poeta y, a ambos, ya no les hace falta la poética de los dioses. (Prado, 1993: 331)

También, aunque en menor medida, se ha acudido a un binomio de conceptos para intentar aprehender la naturaleza de tropo: me refiero a la oposición verdad/mentira (ó falsedad) mantenida dentro de los límites de la relación significante-significado-referente: « La phrase poétique est objectivement fausse, mais subjectivement vraie » (Henry, 1971: 74). Kerbrat-Orecchioni habla de “una mentira que quiere ser reconocida como tal” (1991: 147); Ricoeur relaciona la poesía con “una concepción tensional de la verdad” (1975: 424).

En el marco de la *balāga*, no se insiste tanto (en relación con el *mayaz*) sobre la idea de desvío con respecto a una norma lingüística preexistente. Sí es muy frecuente, en cambio, que se establezca una relación inmediata entre la idea de extranjero y cualquier innovación lingüística. La siguiente aclaración realizada por Bencheikh en el prólogo a su *Poétique arabe* resulta esclarecedora en este sentido.

Les termes de *muhdath* et de *muwallad* engagent la réflexion sur la production de poètes que nous appellerons postérieurs. Nous justifions

⁵⁰ En la misma línea que algunas observaciones de A. Henry (1971: 139) o Ricoeur, quien afirma con respecto a la poeticidad: « On la décrit seulement comme l'effet de tension non résolue entre un modèle hantant avec plus ou moins d'insistance le texte et l'émergence d'une possibilité de dire autre chose ou autrement, figure de l'altérité proposée par le texte qui joue de son identité, déplace sa norme et ce faisant la désigne » (Ricoeur, 1975 : 71).

cette traduction en analysant la signification de ces mots. En tout état de cause, il faut rejeter le choix de moderne qui est ambigu, voire dangereux, ou de contemporain [...] Le *hadath* désigne d'une façon générale tout ce qui est nouveau, récent; *muwallad* se dit d'un mot introduit récemment dans l'usage, d'un néologisme. Il désigne aussi une figure, comparaison peut-être, qui n'avait jamais été utilisée auparavant (Bencheikh, 1989 : XVIII).

Pero, mientras que en la tradición occidental se deja una puerta abierta a la creación al definir la figura como una incorrección con respecto a la norma pero tolerada por licencia, el establecimiento de una norma en la tradición árabe supuso el fin de aventura poética por mucho tiempo.

[...] non seulement les clercs définissent les canons de la poésie, mais ils décrètent, en quelque sorte, la fin de l'aventure poétique. Une fois pour toutes est close l'ère de production d'une poésie digne de figurer comme modèle. À partir de là, s'éclaire beaucoup mieux le sens de *hadatha*: il exprime la conscience d'un écart par rapport à une norme. Cette norme est représentée par un modèle d'écriture fixé *non varietur* (Bencheikh, 1989 : XIX).

En la actualidad, el problema se complica por la actual estrategia del mundo árabe tendente a identificar lo antiguo con lo propio y la modernidad con lo ajeno.

Como dije anteriormente, la reflexión poética comenzó realmente con el advenimiento del Corán y se organizó en torno a su comentario e interpretación: « C'était encore l'aspect théologique du madjaz kur'anique qui soulevait la question sur la valeur et l'opportunité d'un mode d'expression tropique. » (*Encyclopédie*, 1986: 1022). De este modo justifica también Juan Pablo Arias el nacimiento de la retórica árabe, en sus reflexiones sobre el *Asas al-balāga* de Al-Zamajšari (m. 1144), obra en la que a su juicio se distingue por primera vez de modo explícito entre sentido real y sentido figurado.

Si aceptamos la existencia en la lengua árabe del uso figurado de las palabras o *mayaz* y el Corán es la forma sublime de expresión en lengua árabe por su pureza y su elocuencia, hemos de aceptar que en el Corán también existe el *mayaz*. Esta distinción es esencial para la fe verdadera, que rechaza asignar atributos humanos a Dios, y por tanto necesita interpretar como frases metafóricas aquellas que puedan sugerir esta posibilidad [...] el estudio del *mayaz* nace, inexorablemente vinculado a la *mu'tazila*, como instrumento al

servicio de la exégesis del texto coránico, “libro que destaca entre los libros celestiales por su retórica.” (Arias, 1994: 150)

Partiendo, pues, de esta íntima relación que desde el principio se estableció entre *mayaz* y religión, parece lógico que el criterio de análisis predominante fuera el de heterodoxia o herejía de los poetas creadores. La reflexión así orientada abrió pronto campos de investigación de una gran modernidad. En los siglos VIII-IX, Al-Yahiz contrapuso el concepto de *mayaz* al de *hakika* (verdad). Esta separación lengua-contenido, función poética-función referencial, nos dicen los autores de « La définition de la poésie dans l'ancienne poétique arabe », es un logro árabe pero, en lugar de explotar las posibilidades estéticas y lingüísticas del problema verdad/mentira, los autores lo limitaron a un campo moral y ético en el que se siguió insistiendo durante los siglos posteriores⁵¹.

Aún así, se realizaron, partiendo de esta oposición, interesantes aportaciones al campo de la poética que recuerdan algunas de las más modernas reflexiones retóricas llevadas a cabo en el ámbito occidental. Así por ejemplo, Ibn Rochd, refiriéndose al concepto de literariedad, señala que la característica de la expresión poética no está en la rima, sino en aquello que hace al lenguaje poético. En el siglo XI, Al-Yuryani es el primero en establecer la diferencia esencial entre el lenguaje ordinario y el poético en la variación que éste segundo introduce (con respecto al primero) en la relación significante-significado-referente. Es lo que Yuryani calificó como *el sentido del sentido*, y que según Ismaili y el autor de “La définition de la poésie dans l'ancienne poétique arabe” podría representarse mediante el siguiente esquema⁵²:

$$Lafz \rightarrow ma'ana \rightarrow ma'ana \text{ second}$$

O, en otros términos:

$$\text{Significante} \rightarrow \text{significado 1} \rightarrow \text{significado 2}$$

⁵¹ « Si créance peut être accordée à Ibn Taymiyya, la paire opposée de concepts madjaz/hakika ne tire pas son origine des cercles philologiques mais du domaine théologique. » (*Encyclopédie*, 1986 : 1022)

⁵² Podríamos compararlo con el siguiente esquema tomado de la obra *Teoría y práctica de la función poética* (Prado, 1993: 335): “La metáfora semántica parte de (1), también para descender transitoriamente a (-1) –lo que no impide el recreo sensible e imaginario del lector en este nivel–, pero tiende luego, a través de un salto o de una deriva semántica, hacia un nuevo referente (2), noémico, como (1), pero otro
(-1) → (1) ≠ (2)”

Es también Yuryani, ya lo apunté anteriormente, el que introduce el concepto de *nazm* (estructura o contexto) como factor esencial de la literariedad. Y el contexto constituye para todas las teorías poéticas contemporáneas (desde Vico, dice Meschonnic) el punto de partida ineludible en cualquier estudio estilístico, el único marco en que dichos estudios pueden ofrecer respuestas veraces.

La visée de la poétique n'est pas une morphologie. Elle passe par une syntaxe plutôt, et sans s'y arrêter pour elle-même, sous peine de formalisme, et de retour aux classements. Théorie de l'écriture et de la lecture-écriture, la poétique doit situer la métaphorisation dans l'étude de la polysémie propre à une écriture, à un texte, à une œuvre. (Meschonnic, 1970: 130)

Leer el discurso poético desde su estructuración metafórica, tal como estamos intentando aprehender este concepto, presenta una doble ventaja de cara a la premisa, ya olvidada, de mi trabajo: la insignificancia de la lectura que se fija en una metáfora (en una microestructura) aislada, en el interior de un determinado texto. (Prado, 1993: 325)

2. FUNCIONES ASIGNADAS HISTÓRICAMENTE AL TROPO Y AL MAYAZ

La funcionalidad de los tropos ha variado con el paso de los siglos. Para la retórica clásica, la figura podía responder a una doble función: compensar una carencia de la lengua (en cuyo caso pronto quedaban olvidadas las características que habían hecho de ese término o conjunto de términos elementos lingüísticos con un sentido figurado) o producir ornato y placer. La primera función estaría relacionada con la *catacresis*. La segunda consistiría en “lo que los antiguos llamaron *alienación* y los formalistas y estructuralistas de este siglo *extrañamiento* (la *ostranenie* de los formalistas rusos), *desautomatización* o *singularización*; es decir, la sorpresa, el ‘shock psíquico’ que origina lo inesperado [...] Producir tal extrañamiento era la función del ‘ornatus’ [...]” (Béristain, 1985: .214).

En palabras de Le Guern, “las motivaciones esenciales de la metáfora le vienen, pues, de la función emotiva, centrada sobre el destinador, o de la función conativa, que es la orientación hacia el destinatario” (Prado, 1993: 139). Y, en las de Ismaili, la figura occidental busca emocionar, gustar y, en última instancia, persuadir (Ismaili, 1984: 16). Desde esta perspectiva, nos advierte Ricoeur, las figuras se convierten en una especie de

acto perlocutivo y la función poética queda desplazada por la conativa (Ricoeur, 1975: 22).

Pero esta finalidad de la figura sólo podría ser considerada como predominante por una teoría que considerase cada imagen por sí sola, fuera de contexto y teniendo como principal criterio de definición el de impertinencia. No es esta, sin embargo, como expuse anteriormente, la tendencia manifestada por los actuales estudios de poética.

Los *metaplasmos* han vuelto a ser considerados como un elemento (si bien entre los más importantes) dentro del conjunto que todo texto constituye, y con ello, se han hecho visibles posibilidades hasta hace poco tiempo ignoradas. Elisabeth Cardonne, por ejemplo, afirma que la metáfora (término que emplea metonímicamente para referirse a todas las figuras), participa activamente en la elaboración discursiva del relato, aunque, al hacerlo, introduzca en él turbulencias (1984: 247). Se asignan igualmente a la imagen otras funciones como son la cognitiva⁵³ y (en relación con ella y exclusivamente dentro de lo que Javier del Prado denomina el nuevo espacio temático de la poeticidad moderna) la de creación de nuevos referentes⁵⁴.

En la tradición retórica árabe no podemos encontrar entre las funciones atribuidas al *mayaz* la de persuadir. No debemos olvidar que, mientras que la finalidad inicial de la retórica pertenecía al campo de la argumentación, la *balāga* nació con una misión apologética. Además, como señala Kilito, « les figures n'étaient pas tenues en haute estime par les apologistes du Coran qui refusaient de voir l'essence de l'éloquence

⁵³ Meschonnic apoya y completa la idea de Max Black de que la metáfora posee un poder de conocimiento y alude también a su valor creador: « La métaphore ne formule rien qui lui préexiste : une hypothétique littéralité. Elle est création : non seulement *action*, mais aussi un apport irréductible, connaissance originale, parce qu'elle est filtre, la grille d'un contexte [...] Ni fusion ni confusion, mais tension ; conflit de deux notions *actives ensemble*, dit Max Black. » (Meschonnic, 1970: 132-133). Dürrenmatt, incidiendo también en esta idea de tensión, recuerda la relación entre la metáfora y el enigma: « [La métaphore] est de fait depuis toujours liée à la révélation. Sans entrer pour le moment dans le détail des conséquences de cette interprétation dans le domaine philosophique, on notera que cette conception, comme le note Ricoeur, 'appelle plutôt une théorie de la tension qu'une théorie de la substitution' » (Dürrenmatt, 2002 : 41-42).

Javier del Prado, por su parte, habla de "la función hermética de la poesía moderna que implica una hermenéutica de la lectura ya perdida o aún desconocida en Occidente" (Prado, 1993: 35).

⁵⁴ Ricoeur hace recaer sobre la imagen lo que califica como una nueva descripción del mundo de las representaciones. Javier del Prado, en este mismo sentido, habla de función referencial de la metáfora, que, en su opinión, ha pasado a ser la función dominante en la poesía occidental moderna frente a la función emocional imperante en épocas anteriores: "[...] tenemos que admitir que en la poesía moderna, y en algunos casos en otros espacios de la escritura que nada tienen que ver con la poesía, tales como la escritura filosófica o científica, lo que la metáfora intenta decir no es un más allá del sentimiento del emisor, real o supuesto, sino un más allá de la realidad conocida: rellenar en metáfora una ausencia referencial" (Prado, 1993: 140).

coranique dans des moyens d'expression à la portée des hommes. » (Kilito, 1979: 173). ¿Qué interés y para quién podían en este contexto presentar las figuras? ¿Cuál podía ser su utilidad? La respuesta me lleva nuevamente por los caminos de una modernidad sorprendente para la época a la que me refiero. Las imágenes, nos dice Adonis, son tenidas en cuenta no por sí mismas sino por lo que sugieren o vehiculan. La magia de la retórica es criticada cuando no tiene más finalidad que ella misma (Adonis, 1993: 133). En efecto, la metáfora, el *mayaz* presenta desde antiguo un valor cognitivo para el poeta en lengua árabe. Este valor resulta muy evidente en los textos de contenido místico aunque no sean estos los únicos en los que está presente⁵⁵. Por lo tanto, esa hermenéutica de la lectura que según Javier del Prado sólo el carácter hermético de la poesía moderna ha conseguido (re)introducir en Occidente, ha estado necesariamente presente desde antiguo en la tradición árabe.

Pero, además, el poeta sirio-libanés Adonis vincula lo metafórico a la naturaleza misma de la lengua árabe, le otorga un valor que va más allá de lo cognoscitivo. Su función es transformadora y, como tal, creadora de nuevas realidades.

Le métaphorique dans la langue arabe est plus qu'un simple moyen d'expression. Il est partie intégrante de sa structure même et s'inscrit dans le besoin qu'éprouve l'homme de transfigurer le réel, de dépasser les données immédiates [...] le métaphorique est proche d'une sensibilité métaphysique. Il est dépassement. Comme s'il était, dans son essence, une négation de l'existant réel et la quête d'un existant autre. (Adonis, 1985 : 93)

Adonis llega mucho más lejos en sus conclusiones. Siguiendo el hilo de este pensamiento, afirma que la metáfora pluraliza el sentido, lo que permite la opinión, el juicio de valor, la duda. De este modo, la metáfora se convierte en generadora de interrogaciones, impidiendo la atrofia del pensamiento.

[...] le monde, dans l'horizon de la connaissance religieuse et philosophique, apparaît-il clos et fini, parce qu'il est certitude et, par conséquent, dogme et système. En revanche dans l'horizon de la connaissance poétique, c'est-à-dire métaphorique, le monde est ouvert

⁵⁵ Kilito (1979: 172), Chikhi (1991: 48) y otros estudiosos de la creación en ámbito musulmán hablan de una *poética del velo*, en la cual la interpretación sería equiparable al acto de desgarrar un velo que se hubiese arrojado sobre el *ma'ana* o significante 2 (esta imagen que representa el acto del *conocimiento* tiene su origen en la iconografía sufi y volveremos sobre ella al analizar la obra de los dos autores de nuestro corpus en la segunda parte de esta tesis).

et infini, parce qu'il est potentialité, recherche et dévoilement perpétuel. (1985 : 95)

Tal fue la dinámica que opuso en el período de esplendor de la *balāga* el conocimiento religioso y el conocimiento poético; la modernidad poética apareció como la política de la oposición, una oposición que, dadas las especiales características de la civilización musulmana, culminó con el triunfo de la doxa, el esclerosamiento y la esterilidad creativas (reelaboración repetitiva de los esquemas y estrategias de la poesía preislámica y desaparición de la temática personal) y la huida de toda reflexión auténtica. Las sociedades árabes, que con tanta fuerza habían despegado hacia la modernidad, se estancaron en el siglo XIII, nos dice Adonis (1985: 103-104). Este proceso, que se inició por causas intrínsecas a la idiosincrasia musulmana, se vio impulsado casi simultáneamente por factores externos (la dominación otomana y la colonización occidental), cuyas más recientes manifestaciones podemos leer hoy en las páginas de los periódicos o ver en los telediaros.

IV. ESTADO ACTUAL DE LA CUESTIÓN

Llegamos de este modo a las reflexiones contemporáneas sobre poética e imagen. Una línea de fuerza, ya apuntada en el apartado anterior, parece imponerse tanto en el panorama occidental como en el árabe, una línea de reflexión según la cual la imagen poética es uno de los instrumentos privilegiados que nos permiten acceder al campo de lo óntico-ontológico, al yo creador y a la realidad social e histórica que lo ha determinado. « Dites-moi quelles sont vos métaphores et je vous dirai qui vous êtes », afirma Fontanier (1977: 714). « La métaphore », puntualiza algunas páginas más adelante, « est la signature de la vie spirituelle, la griffe de l'individu. Elle est donc toujours une image à double référence: référence à l'objet comparé, référence à l'âme dont elle émane » (Fontanier, 1977: 716). Le Guern (1973: 101), Henry (1971: 40), Todorov (1971: 220) y Mayoral (1994: 232-233) realizan afirmaciones en esta misma dirección. La imagen poética se convierte por tanto en el instrumento perfecto para acercarnos al campo de la identidad. Y especialmente la metáfora, cuya naturaleza polimorfa permite, en palabras de Elisabeth Cardonne, la *lecture araignée* que este complejo tema exige.

[...] un espace scriptural dont une cohérence est non pas celle d'un monument, comme le suggère la formule de R. Amossy, mais plutôt celle de la mer: d'une identité perpétuellement recommencée, d'une instabilité élémentaire. La métaphore, certes, par la renversabilité qu'elle propose, par son aptitude à faire circuler les significations entre deux points et des plans différents du récit, est un agent majeur de duplication spéculaire et de structuration. Outil de choix pour une lecture araignée. (Cardonne, 1984: 248)

La aproximación de los críticos árabes actuales a la imagen es idéntica: la analogía está relacionada con el Ser (Chikhi, 1991: 224). A partir de un texto de Niffarî, poeta del siglo X, Adonis destaca la capacidad de la imagen para desvelar “lo ambiguo y oscuro en el hombre”. La figura es una llave para discernir y comprender las verdades del mundo interior, pero también del exterior, “lo que abre nuevos caminos al pensamiento y a la acción” (Adonis, 1985: 91-92). Ismaili, analizando en su tesis doctoral las *imágenes obsesivas* en la obra de tres poetas árabes (Adonis, Darwich y Sayyab), parte de la base de que su estudio puede proporcionar información sobre las preocupaciones, el genio o la originalidad de cada uno de los poetas. Además (sigue diciendo) si estos creadores pertenecen a una misma época poética, la confrontación de dichas imágenes permitirá igualmente “fijar las preocupaciones y la originalidad de la época en cuestión” (Ismaili, 1987: 13).

Parece, según lo que hemos visto hasta ahora, que la poética actual debe ser redefinida en consonancia con esa nueva función asignada a la imagen, y esto tanto en el marco occidental como en tierras de Islam. Y en esa redefinición, sus límites tradicionales con la filosofía (dominio del pensamiento entendido como lógica y razón) se difuminan y llegan a desaparecer:

Tropología y pragmática de los textos se proponen como instrumento teórico, válido para el análisis de una subjetividad compleja y reflexiva. (Vieja, 1994: 17)

[...] había que arriesgar la idea que (sic) temas cruciales de la ética y de la política del presente, como son, por ejemplo, los procesos de construcción y formación de la identidad moderna, son incomprensibles sin esas dimensiones analíticas que pueden aglutinarse en torno a la idea de texto y a las que nos da paso una retórica entendida como tropología y no sólo como arte menor de la persuasión, como arte mayor que sustituye a toda lógica. (Vieja, 1994: 201)

Philosophie et poésie se rapprochent l'une de l'autre. L'une et l'autre atteignent une connaissance intuitive de l'Etre. (Bonnet, 1980 : 172)

La raíz de la que procede el equivalente árabe de la palabra poesía (*chi'r*) es el verbo *cha'ara*, que según el *Lisan al-'Arab* significa *saber, razonar, ser perspicaz*. Pero, las especiales características de este arte, que podían hacer peligrar el sistema, determinaron, como he señalado anteriormente, que los teóricos de la *doxa* terminasen separando poesía y pensamiento⁵⁶, para lo cual era preciso que aquélla quedase reducida al mundo de las sensaciones, con una única finalidad: deleitar.

Si nous considérons la poésie comme intuition du coeur et de l'esprit, nous découvrons que la séparation entre poésie et pensée provient, par ailleurs, de ce que la poésie induit en erreur, non seulement parce qu'elle repose sur les sens trompeurs, mais aussi parce qu'elle pense d'une manière qui échappe à tout système. Elle pense par le symbole et l'image, sur lesquels les systèmes semblent n'avoir aucune prise [...] De là nous pouvons comprendre comment le texte que nous avons évoqué [un texto del místico Abu al-'Ala al-Ma'arri] gênait les maîtres des systèmes religieux et rationnels. D'une part il présente une connaissance qui échappe à la taxinomie de ces systèmes et ne peut être atteinte que par les moyens qui lui sont propres; d'autre part, il prouve l'impossibilité d'une vision universelle et d'une connaissance totale, vision et connaissance sur laquelle prétendent se fonder ces systèmes. Aussi, la connaissance dans ce texte se montre-t-elle dynamique, bouillonnante et sans limites. Elle est désagrégation et expérimentation. Ses fondements ne se trouvent pas dans l'analyse, dans la logique ou dans un système à priori, mais dans la personne, son expérience et son efficacité (Adonis, 1985 : 90).

Sin embargo, como ya hemos dicho anteriormente, hubo algunos poetas, a los que Adonis vincula con los conceptos de creación auténtica y modernidad, que con el espíritu de sus textos se opusieron a dicha *doxa* y que realizaron, en los siglos XII-XIII, lo que Javier del Prado califica de proceso, de movimiento histórico que lleva de las metáforas originadas por analogía semántica a las generadas por una arbitrariedad analógica semántica (Prado, 1993: 315). En el transcurso de este proceso, “el discurso poético escapa a la racionalidad (a la comunidad racional, cultural, sensorial y emocional de la *doxa* política y religiosa) y se abisma, más y más, en los meandros y

⁵⁶ En este mismo sentido, no podemos olvidar las suras en las que se expresa una opinión negativa acerca de los poetas (Cfr. *Corán* 26²²⁴, 21⁵, 38³⁶, 52³⁰, 69⁴¹).

profundidades del cuerpo y de las experiencias individuales, no aprehendidos aún en el discurso oficial” (Prado, 1993: 315).

Este proceso se vio detenido en el mundo musulmán, también lo hemos señalado con anterioridad, pero una nueva situación histórica, la confrontación inevitable con la poética occidental como una consecuencia más de la colonización, permitirá retomarlo en el punto en que se desvaneció. La cultura occidental, el otro por excelencia del mundo árabe, juega en sus más variadas facetas un papel doble y contradictorio en la difícil relación actual del ámbito musulmán con el concepto de modernidad. En diferentes momentos históricos y para amplias capas sociales, Occidente ha funcionado como modelo⁵⁷, aunque únicamente en los aspectos más superficiales. De un modo mucho más permanente y extendido, y sobre todo en los últimos años, Occidente es considerado el responsable de la caótica situación actual.

Un interesante artículo publicado por el diario *Algérie Actualité*, « Le syndrome identitaire ou l'illusion moderniste » (nº 1549), nos recuerda que los historiadores suelen situar el comienzo de la Edad Moderna haciéndolo coincidir con la era de los grandes descubrimientos, con el primer gran mestizaje cultural. Una de las principales consecuencias de este contacto, en opinión del autor de artículo, fue la elaboración de un nuevo lenguaje que engendró una serie de imágenes de los pueblos dominados que les fueron impuestas como las auténticas, las únicas. Una nueva relación palabras-referentes pasó a sustituir a la anteriormente existente y este desajuste es el que transformó el problema de los colonizados en un problema lingüístico.

C'est en perturbant le monde et en imposant une représentation qui ne respecte nullement les règles de base constitutives de la référenciation (existence, identité, identification) et de la locution et de la perlocution assertives (engagement sur la vérité assertée et sur la conformité du langage au monde et du monde au langage, l'instrumentalisation de la preuve de la vérité de ce qui aura été asserté, l'absence d'évidence de la vérité assertée et enfin de la sincérité du langage.) Tout cela crée objectivement les conditions concrètes de la formation chez le représenté (le colonisé) du syndrome correctif de ce type subi de représentation: le syndrome identitaire par lequel il entend rétablir les choses dans leur vérité. (Maougal, 1995 : 14)

⁵⁷ Frantz Fanon se refiere a esta etapa como « la période assimilationniste intégrale » (Fanon, 1974: 141).

Así, la resolución de los problemas identitarios consecuentes al proceso colonial pasaría necesariamente por « la réarticulation des statuts de la culture, de la langue et du locuteur » (Maougal, 1995: 14)⁵⁸. Y en esta restructuración, la literatura desempeña un papel fundamental.

Pero, en realidad, (y comparto aquí totalmente la opinión de Adonis, el autor a partir de cuyas teorías hilo la mayor parte de mis reflexiones), Occidente no debe ser ni anatemizado como único culpable de todos los males, de todos los atrasos, ni elevado a la categoría de modelo cuya perfección debe intentar imitarse. Su auténtica función es la de servir como revulsivo, como catalizador que permita reencontrar la vía de una auténtica modernidad árabe que pasa sin duda (entre otras escalas) por una vuelta a los orígenes.

J'avoue que moi-même, je n'ai pas découvert la modernité arabe en partant du système culturel arabe et de ses grilles de connaissance. C'est la lecture de Baudelaire qui m'a fait découvrir Abû Nuwâs. C'est la lecture de Mallarmé qui m'a dévoilé le langage poétique d'Abû Tammam. Rimbaud, Nerval et le Surréalisme m'ont fait saisir la poésie de l'expérience mystique. La lecture de la critique française contemporaine m'a préparé à découvrir l'originalité de Jurjâni. [...] Ce qui nous paraît être le miracle du XIX^e siècle et de la première moitié du XX^e, dans la poésie française, avec Baudelaire, Rimbaud, Lautréamont, Mallarmé et les Surréalistes, en poésie et en critique poétique, voici que nous le découvrons à Bagdad au VIII^e, IX^e et X^e siècles, c'est-à-dire il y a mille ans. (Adonis, 1985: 108-109)

En un artículo sobre la identidad del espacio estético en el arte arabo-musulmán, el pintor y crítico de arte Assaad Arabi detalla algunas de las características propias de este arte en sus orígenes que coinciden, a siglos de distancia, con algunas de las principales aportaciones de las vanguardias occidentales durante el siglo XX: rechazo del realismo y exploración de otras esferas de lo real, unidad en la diversidad, ambigüedad, arte total, etc.

⁵⁸ Este mismo autor insiste en otro artículo acerca de la escritura de Kateb Yacine en *Le Polygone étoilé*: « Cette volonté d'appropriation de la parole et partant du langage, c'est bien la réappropriation du moi, de soi, de l'être. C'est la prise de parole, et c'est justement par la prise de parole que l'Etre nié, réifié, s'affirme et s'impose à autrui comme le précise si clairement Frantz Fanon: "Parler, c'est exister pour les autres" (*Peau noire, masques blancs*). Et le parler de l'être réduit à non être, c'est précisément le langage du colonisé qui se concrétise et se matérialise dans l'organisation paradigmatique du "trièdre nihiliste", selon l'expression tout à fait pertinente d'Angèle Kremer Marietti, "l'être de l'impensé, de l'indicible et de l'invisible" » (Maougal, 1995: 22).

Le réalisme dans l'art se limite à une vue monoculaire d'un monde extérieur passif. L'expressionisme prétend contrôler ce monde à travers une réaction individuelle active. L'art musulman, au contraire, rompt avec ces attitudes pour quêter une réalité formelle intérieure qui atteint « l'essentiel de l'essentiel », le divin éternel. Pour cela, il adopte une esthétique en miroir.

L'œil omniprésent intègre l'extérieur à l'intérieur, en niant absolument toute identification individuelle [...] et en cherchant par un état d'esprit dynamique à découvrir la réalité universelle dans le moi comme dans la structure du monde. (Arabi, 1989 : 260-261)

Le soufisme et l'art musulman connaissent cette tabilité, ou tout s'unit et répond à tout : le son devient architecture, l'architecture se fait nombre, le nombre devient musique, la musique prière, la prière extase et l'extase danse ; car la doctrine de l'unité (*at-tawhid*) est le fondement même de l'Islam. (Arabi, 1989: 263)

[Con respecto al motivo de los dameros] La vision se trouble, hésitant entre la forme (carré noir) et le fond (carré blanc) ou le contraire. L'ambiguïté égalise le négatif et le positif. (Arabi, 1989 : 263)

Esta utilización artística de la ambigüedad en el arte para abolir los contrarios generando en el espectador una concepción unitaria de todo lo real la encontramos, por ejemplo, en la obra pictórica de Escher. En muchos de sus dibujos “un opuesto genera al otro [...] De lo geométrico (cuadrados, triángulos, líneas paralelas, rombos) se pasa a lo figurativo (lagartos, aves, figura humana, peces voladores), de lo inorgánico se pasa a lo orgánico. Sin un opuesto no es posible el otro” (Gómez, edición en línea no paginada). Y pienso sobre todo en su obra *Aire y agua I* (1938) en la que peces y pájaros se metamorfosean unos en otros mediante una técnica pictórica que consiste en “que las aves pasen a ser un fondo de agua para los peces entre los intersticios por sustracción de rasgos expresivos, o que los peces se transformen en el aire para las aves, dentro de una dinámica entre figura y fondo a través de esta adición-supresión de rasgos expresivos que permite entramar las oposiciones” (Gómez, edición en línea no paginada). Algo semejante pero mediante mecanismos retóricos es lo que llevarán a cabo Mohammed Dib y Assia Djebar en muchas de sus obras a partir de los años 80, al potenciar mediante la metáfora y la paradoja la transformación de unas realidades en otras. Una de las metamorfosis más significativas y productivas a nivel interpretativo, según se verá, va a ser la transformación de elementos lumínicos (entre ellos el cielo) en elementos acuáticos y viceversa.

Pero, y ésta es la encrucijada en la que se encuentra el mundo islámico actual, el problema está en cuáles son, entre los múltiples orígenes existentes, aquéllos que pueden servir, no como lastre, sino como plataforma de lanzamiento que impulse el avance:

Vouloir coller à la tradition ou réactualiser les traditions délaissées c'est non seulement aller contre l'histoire mais contre son peuple. (Fanon, 1974 : 155)

[...] l'homme colonisé qui écrit pour son peuple quand il utilise le passé doit le faire dans l'intention d'ouvrir l'avenir, d'inviter à l'action, de fonder l'espoir. (Fanon, 1974 : 162)

Estas apreciaciones se integran plenamente en lo que podríamos calificar de auténtica poética de la modernidad. Muchos críticos aluden a ella bajo denominaciones diferentes: la *poétique de la relation* de la que habla Glissant, el *Maghreb pluriel* de Khatibi o de Meddeb, la *civilisation une et universelle* a que se refiere Adonis. Es también, a un nivel menos erudito y más mediático, la fusión, el mestizaje, la hibridación que se han erigido en la seña de identidad más característica del arte contemporáneo, dentro de esta aldea global en que se ha convertido el mundo.

En effet, la question du métissage est, aujourd'hui, au coeur de la problématique culturelle et identitaire et, si l'on accepte cette « logique métisse » que Jean-Loup Anselle oppose à la « raison ethnographique », il n'y a pas de culture hors de l'interculturel. La notion même d'identité implique un « synchrétisme originaire ».

1. TROPOS Y MAYAZAT: ESBOZO DE UNA COMPARACIÓN

Teniendo en cuenta que, en el próximo capítulo, se va llevar a cabo un análisis en profundidad de las figuras que reflejan o construyen la identidad en los autores de mi corpus, además de establecer una comparación a nivel general de dichas figuras en ambas tradiciones, me parece importante proceder a una comparación más detallada entre las principales figuras occidentales y sus posibles homólogos árabes. Tal es el trabajo realizado por Ahmed Ismaili en su tesis doctoral *Essai de comparaison entre la rhétorique arabe et la rhétorique française: Bayan et figures*, sobre la cual me apoyaré frecuentemente en mi propio estudio.

En la mayor parte de los tratados sobre la *balāga* que he consultado, la retórica occidental sirve de piedra de toque para la delimitación y definición de los diferentes *mayazat*, incluso cuando sus autores proceden de la cultura árabe.

No pretendo llevar a cabo un análisis exhaustivo, sino que me limitaré a señalar las principales diferencias con objeto de comprobar más tarde en los textos en qué medida y de qué forma estos elementos diferenciadores afloran en la escritura de los autores del corpus.

1.1 *'ILM AL-BAYAN* O CIENCIA DE LA EXPOSICIÓN

Forman parte de esta rama, el *tašbih*, los *mayazat lugawiyya (isti'ara, mayaz mursal)*, los *mayazat 'aqliyya* y la *kinaya*.

Comenzaré refiriéndome a aquel nivel en el que la distancia es, aparentemente, mayor: el de los *mayazat 'aqliyya*, intraducibles según Ismaili, y uno de los elementos más característicos de la *balāga*. Consisten en « attribuer une action à un objet autre que son auteur réel » (Ismaili, 1984: 112 y 281) y, como se desprende de los ejemplos seleccionados en su estudio, más que de imágenes intraducibles se trataría de combinaciones de mecanismos también existentes en la poética occidental: perífrasis (entendida como metalepsis⁵⁹), estructuras metafóricas y estructuras metonímicas. Incluso podríamos aproximar los *mayazat 'aqliyya* al fenómeno de la *prospoiesis*⁶⁰ o de la asociación. En cualquier caso, estaríamos ante un uso indirecto del lenguaje, uso que constituye, tal y como intentaré exponer en las páginas que siguen, una de las constantes más claras de la retórica árabe (Cf. Molino *et alii*, 1979: 20-21).

Bajo la denominación de *tašbih*, se agrupan fenómenos que escapan al campo de acción de su pretendido homólogo occidental, la comparación⁶¹. Así, entre las distintas clases de *tašbih* podemos encontrar el *tašbih balig*, que respondería a lo que en la

⁵⁹ Para Fontanier es un caso de metalepsis expresar una idea mediante un rodeo, ya sea por cálculo, por pudor, como estrategia narrativa, etc.; por ejemplo, al atribuir sentimientos o acciones propias a otros (Beristáin, 1985: 320).

⁶⁰ [...] el cleuasmo o epicertomesis o *prospoiesis* que consiste en atribuir irónicamente, como burla o mofa a alguno nuestras cualidades, o a nosotros mismos sus defectos. Si no hay ironía se llama asociación. (Beristáin, 1985: 274).

⁶¹ Veremos que algo semejante sucede con casi todas las figuras a las que voy a aludir. Molino, Soublin y Tamine lo explican del siguiente modo: « [...] il existe des figures universelles, comme la comparaison ou la métaphore, mais elles constituent, plutôt que des entités closes bien définies, des ensembles flous, des entités mal délimitées, composées de noyaux plus stables et de formes de transition ambiguës [...] Chaque tradition rhétorique privilégie, selon le cas, tel ou tel aspect de cet ensemble mal délimité, mettant l'accent sur un fonctionnement, un schéma, une propriété particulière de l'ensemble. » (Molino, Soublin, Tamine, 1979 : 19)

poética occidental se conoce como metáfora *in praesentia*. Hecha esta salvedad, existe un marcado paralelismo entre el *tašbih* y la comparación:

-La comparación es casi siempre mantenida al margen del sistema de tropos propiamente dicho, del mismo modo que el *tašbih* no es considerado *mayaz*, ya que, en ambos casos, las palabras no pierden su sentido propio.

-Sus funciones son idénticas: embellecer o afear un elemento real, persuadir, servir de apoyo a una idea o juicio.

Sí habría que señalar, sin embargo, (y éste es un fenómeno que deberé hacer extensivo al resto de las figuras) que el modelo de tradición cultural determina la existencia de diferencias en lo que se conoce como *clichés* o *tópicos retóricos*. En cada tradición retórica, existen una serie de comparaciones establecidas a las que el uso ha hecho perder frescura, poder de evocación, permitiendo a cambio un rápido reconocimiento por parte del lector, que ve reforzada de este modo su pertenencia a una determinada comunidad lingüística y cultural. La traducción de esos clichés a otra lengua puede desencadenar el efecto contrario y transformarlos en imágenes originales, en auténtica creación⁶². Una opinión que es compartida por Dürrenmatt: «La reconnaissance d'un énoncé comme étant une analogie dépend de l'ancrage de la connexion dans nos univers mentaux » (Dürrenmatt, 2002: 35).

El término *isti'ara*, al igual que sucede con el de *tašbih*, comprende una serie de fenómenos no exactamente equivalentes a los englobados bajo la etiqueta occidental de *metáfora*. Según veíamos, la metáfora *in praesentia* no es considerada figura por la tradición retórica árabe, aunque quizás conviniese recordar aquí que para Genette únicamente la *assimilation non motivée sans comparé* merece realmente el nombre de metáfora. A esto habría que añadir que se aplica el nombre de *isti'ara* a fenómenos que la retórica occidental no denomina metáforas, aunque sí les reconozca mecanismos propios de tal figura. Un ejemplo como el que sigue sería clasificado por la *balāga* dentro de la clase de las *isti'arat* y por la retórica occidental como oxímoron: *Celui qui était mort et que nous avons révivifié*.

Otro parámetro de comparación podría ser el criterio que rige la organización interna de la *isti'ara* y de la metáfora. La elección de un determinado modelo de clasificación,

⁶² En este sentido y para el ámbito árabe, véase Ismaili, 1984, p.149. Régis Antoine, citando a René Ménéil y su obra *Tracées*, alude al mismo fenómeno refiriéndolo a los escritores antillanos: « Une banalité créole (une façon de dire commune, nulle poétiquement) si elle passe dans l'écriture française, peut revêtir l'éclat d'une trouvaille... » (Antoine, 1992 : 367).

señalan Molino, Soublin y Tamine, responde a una determinada visión del mundo, a una ontología. Así, mientras que la clasificación de los distintos tipos de *isti'ara* se basa en la opción sensible/intelectual, la de la metáfora se sirve de los binomios animado/inanimado, físico/moral.

El tercer criterio comparativo sería el mismo que ya he indicado para el *tašbih*, la idea de que las metáforas (como el resto de los tropos) responden a vivencias y bagajes culturales precisos. Como tan bien sintetiza Fontanier, «une métaphore est presque toujours *chargée* de sous-entente» (Fontanier, 1977: 664), o, siguiendo a Javier del Prado, “siempre hay una arqueología mítica y arquetípica sobre la que florece el campo temático-individual de la metáfora” (Prado, 1993: 423). Esto implica que, lo que para una tradición retórica puede ser una metáfora desgastada (*isti'ara 'amiyya*), para otra puede representar una verdadera creación. Sobre todo si se trata de figuras tan cargadas culturalmente como las máximas (*isti'arat tamziliyya*⁶³).

Pero, en mi opinión, hay dos figuras que van a resultar más productivas que las demás desde esta perspectiva comparativa: el *mayaz al-mursal* y la *kinaya*.

De igual modo que la traducción de una *isti'ara* a una lengua occidental puede dar como resultado una metonimia, el *mayaz al-mursal*, aunque suele equipararse a procedimientos metonímicos y sinecdóticos, también se traduce en ocasiones con un valor metafórico.

El aspecto más interesante de este tipo de *mayaz*, por la distancia que permite establecer con respecto a sus homólogos occidentales, es su carácter focalizador, que determinará, dice Ismaili, que no sean en ambas lenguas los mismos rasgos explícitos los que nos permitan llegar a los implícitos. Es decir, el elemento o elementos seleccionados en el proceso de focalización serán distintos en función de la arqueología mítica y de la relación con lo real propias de cada cultura (y de cada creador).

Por cuanto acabo de señalar, este tipo de *mayaz* resulta en ocasiones difícil de interpretar, e incluso, de reconocer. La *qarina* (marca de ruptura isotópica) es, en ocasiones, extralingüística y se encuentra condicionada por un contexto cultural que es preciso conocer. Indudablemente, esto confiere a tales expresiones un carácter cercano

⁶³ El peso que lo cultural tiene tanto sobre la *isti'ara 'amiyya* como sobre la *tamziliyya* se hace patente a través de los criterios empleados en su clasificación: la *isti'ara 'amiyya* responde a una clasificación según parámetros semántico-socio-culturales; la *isti'ara tamziliyya* surge de la aplicación de criterios contextuales o pragmáticos.

al enigma, sobre todo cuando deben ser interpretadas por lectores procedentes de áreas culturales alejadas de aquella en la que dichas expresiones han sido creadas.

La concrétisation n'a pas à lever toutes les ambiguïtés, certaines étant structurellement intégrées au texte et indispensables à sa réception ; elle produit d'ailleurs elle-même de nouvelles ambiguïtés lorsque le contexte social change et qu'une perspective nouvelle est comme injectée dans la structure de l'oeuvre, ce qui éclaire ou voile un élément de la structure de l'oeuvre. Le lecteur, qui appartient nécessairement au contexte social, est lui aussi en mesure de manier l'ambiguïté du texte, de la réduire ou de l'augmenter. (Pavis, 2000 : 368)

Este problema de descodificación no se plantea cuando el emisor y el receptor pertenecen al mismo ámbito cultural, ya que una de las condiciones de existencia, tanto de la metonimia-sinécdoque como del *mayaz al-mursal*, es su carácter fijo: en cada tradición lingüística existen algunos elementos que pueden ser seleccionados para referirse a otra realidad, con la que están relacionados por contigüidad, y otros que, a pesar de ser igualmente contiguos, no podrán realizar dicha función. Una cierta rigidez en la elaboración de este tipo de imágenes resulta imprescindible, si consideramos que una ruptura isotópica excesiva podría impedir la comunicación.

Todo esto me lleva a sospechar que autores como los que integran mi corpus de análisis, que escriben en francés pero cuentan con un fondo cultural árabo-islámico, al seleccionar, de modo consciente o inconsciente mediante este tipo de procedimientos, elementos admitidos en lengua árabe pero inusuales en francés, pueden constituir una importante fuente de enriquecimiento literario, ya que elevan el nivel de sorpresa que se encuentra en la base de lo literario.

Les milieux fréquentés par l'écrivain, le contexte historique, toutes les activités humaines aussi bien que les paysages fournissent aussi des images qui se traduisent plus souvent par la forme plus concrète de la comparaison, mais qui pourront parfois se manifester par des métaphores [...] D'autre part, l'écrivain puise souvent dans son univers intérieur les analogies qui lui permettent d'exprimer sa vision du monde ; mais qu'est-ce que cet univers intérieur, sinon la somme de ses expériences ? (Fontanier, 1977: 97).

En este análisis en el que las figuras comparadas parecen ir aumentando progresivamente sus diferencias, llegamos a la que, en mi opinión, cuenta con más

características propias frente a su/s equivalente/s en la retórica occidental: la *kinaya*. Según Ismaili, identificarla exclusivamente con la perífrasis supondría emplear el término perífrasis de manera abusiva, con un valor generalizador. En efecto, según los casos, la *kinaya* equivaldría a toda una serie de fenómenos que tendrían en común, una vez más, su uso indirecto del lenguaje: la pronominalización, la metonimia, la sinécdoque, la metalepsis, la alegoría, la alusión, el eufemismo e, incluso, la metáfora. La caracterización de la *kinaya* que lleva a cabo Ismaili pone de manifiesto que es su especial relación con el entramado socio-cultural árabe la que determina su distancia con respecto a sus equivalentes occidentales, « elle fonctionne comme un écart au niveau socio-historique [...], présuppose des connaissances extralinguistiques et [...] reste intimément liée aux intentions communicatives du sujet énonciateur » (Ismaili, 1984: 229).

Este mismo autor ve una especial relación entre la *kinaya* y la metalepsis. Se apoya para establecer tal relación en el juicio de Dumarsais acerca de la metalepsis, según el cual el significado final se alcanza tras haber pasado por varios niveles de significación, igual que sucede en la *kinaya*.

« Quand Virgile a dit “après quelques épis”, c’est-à-dire, après quelques années ; les épis supposent le temps de la moisson, le temps de la moisson suppose l’été, et l’été suppose la révolution de l’année. » Les auteurs de la B.W, ainsi que leurs prédécesseurs, suivent le même type de démarche pour dégager la relation entre ce qui est dit et ce qui est suggéré : entre l’abondance de cendres et l’hospitalité . (Ismaili, 1984 : 229)

De las funciones asignadas por Dumarsais a la perífrasis (entendida en un sentido amplio), *bienséance*, *éclaircissement*, *ornement*, *nécessité* (Ismaili, 1984: 254), hay dos que destacan en relación con la *kinaya*:

-Ésta, al igual que la perífrasis, puede ser empleada con una finalidad eufemística, pero habría que insistir en el hecho de que, en una sociedad fuertemente jerarquizada como la musulmana, en la que convencionalismos y tabúes siguen imponiendo sus reglas, la frecuencia de aparición de este tipo de mecanismo será sin duda mayor.

-En cuanto a la función clarificadora, mientras que la perífrasis responde al trinomio *claridad-simplicidad-coherencia*, la *kinaya*, por el contrario, puede

«voiler la pensée» (Ismaili, 1984: 254-255); «elle est hermétique et parfois aussi emphatique» (Ismaili, 1984: 258).

La *kinaya* posee además un valor, el argumentativo, del que carece la perífrasis, ya que puede «révéler sous des formes différentes la vérité doublée de la preuve qui l'étaye» (Ismaili, 1984: 257-258).

1.2. 'ILM AL-BADI O CIENCIA DE LA ELOCUCIÓN, DE LOS ADORNOS

En este apartado, pretendo reseñar aquellos procedimientos clasificados por la retórica árabe como *'ilm al-badi* que más diferencias presentan con procedimientos similares de la retórica occidental. Los organizaré en torno a los dos grandes bloques en los que suele dividirse esta rama de la *balāga*: las *muhassinat lafdiyya* (literalmente, adornos de palabra, es decir, mecanismos retóricos limitados a uno o varios términos) y las *muhassinat ma'anawiyya* (adornos de significado, mecanismos retóricos que afectan a la lógica del discurso).

1.2.1 MUHASSINAT LAFDIYYA

Destacaremos en primer lugar el fenómeno conocido como *yinas*, equivalente árabe de la antonomasia-paronomasia. Este tipo de recurso, facilitado por las propias características (fónicas y semánticas) de la lengua árabe, ha sido empleado hasta la saciedad en su tradición literaria propia. Lo que cabría preguntarse es si esta relación lúdica con el lenguaje, esta experimentación con la forma y el sentido de las palabras ha podido llegar a determinar una mayor abundancia de juegos de este tipo en el empleo que autores de origen árabe hacen del francés. La confirmación o refutación de tal sospecha habrá que buscarla, una vez más, en los textos.

Igualmente interesante, aunque por distintas razones, me parece la figura denominada *iqtibas*, que consiste en «insérer dans un énoncé un passage du Coran ou du hadith sans en indiquer l'origine. Il est permis de modifier légèrement le passage emprunté» (Ismaili, 1984: 271). Se trata por lo tanto de un fenómeno de intertextualidad, como la sentencia con la que es identificado, pero limitado al campo de lo religioso, y se trata de un procedimiento de gran tradición. La simple lectura

superficial de múltiples obras de escritores magrebíes de expresión francesa me lleva a intuir su frecuente empleo y una modificación radical de su naturaleza: sirviéndose de otros mecanismos retóricos como la ironía y mediante la inclusión de este tipo de intertexto en contextos muy específicos, la finalidad de esta clase de recurso ha pasado de ejemplificadora y edificante a destructora y, precisamente por ello, liberadora⁶⁴.

1.2.2 MUHASSINAT MA'ANAWIYYA

Me referiré en este apartado a dos fenómenos complementarios, paralelos a la ironía y al asteísmo o hipocorismo respectivamente: el *ta'kid addam bima yašbahu al-madh* y el *ta'kid al-madh bima yašbahu addam*, que responden a un mecanismo semejante al que se encuentra en la base de la paradoja y que, al igual que muchos otros recursos ya señalados, están directamente influidos por la cultura de la que proceden.

Los indicios que me permiten interpretar estas figuras (como sucede con la ironía) son muy diversos y “se relacionan con las características que presentan los actantes de la enunciación, pues involucran su competencia cultural e ideológica [...]; su competencia retórica, sus ‘modelos de verosimilitud’, sus ‘sistemas de expectativas’ [...] lo implícito y lo sobreentendido” (Beristáin, 1985: 278).

Otra de las figuras de este grupo, el *uslub al hakim*, es presentado por Ismaili como exclusivo de la retórica árabe. Consiste en abordar un tema inesperado para el interlocutor y, en mi opinión, responde nuevamente a esta tendencia, muy extendida en la lengua y la retórica árabes, de emplear un lenguaje indirecto en respuesta a condicionantes múltiples (respeto, miedo, tabúes sociales, etc.)

1.3 'ILM AL-MA'ANI O CIENCIA DE LAS IDEAS

Los fenómenos integrados en esta tercera rama de la *balāga* son para Ismaili los más propios de la teoría árabe. Entre ellos se encuentran, continúa Ismaili, el *habar* o enunciado constativo verificable, el *inša* o enunciado constativo no verificable, la orden, la interrogación, la expresión del deseo, el vocativo, la restricción, la conjunción-disyunción, la concisión, el pleonismo y la onomatopeya. Posiblemente (y esbozo aquí una reflexión personal, ya que en ninguna de las fuentes que he consultado

⁶⁴ En este sentido, resulta de gran interés consultar la obra de Carine Bourget *Coran et Tradition islamique dans la littérature maghrébine* (Paris, Karthala, 2002).

se explica con claridad qué es lo que hace a los *ma'ani* tan interesantes y especiales dentro de la retórica árabe) la importancia de esta rama esté en que se centró, desde el principio de los estudios retóricos, en lo que la moderna lingüística occidental ha dado en llamar pragmática, una línea de investigación por la que un sector de la crítica literaria demuestra actualmente un gran interés.

Termino este rápido recorrido por los principales puntos de contacto y diferencias entre los *mayazat* y los tropos con la *musawat*, figura identificable con la onomatopeya (*harmonisme*). Mientras que Morier incluye la onomatopeya entre las metáforas fonéticas, el ejemplo de *musawat* que nos ofrece Ismaili se sitúa en un nivel léxico-semántico, pues no se trata de una adecuación entre el sonido y el significado sino entre la cantidad de términos empleados en la estructura y su contenido: “Les machinations criminelles n’enveloppent que ceux qui les mettent en oeuvre” (Ismaili, 1984: 269).

CAPÍTULO IV

En torno a la modernidad

I ¿MODERNIDAD Ó MODERNIDADES?

Frente al choque de civilizaciones de Huntington, el choque de esperanzas de Zambrano (Moreno, 2004: 42)

L'homme a eu, et il aura, toujours cette étrange nostalgie de ce qui n'a pas encore eu lieu. Et si c'était là l'essence effective de ce qu'on nomme la *modernité*, vocable jamais réellement défini bien que galvaudé ? (Dib, 2003 : 125)

El tema definido por el título de esta tesis la sitúa de lleno en el núcleo de la reflexión contemporánea en torno a las culturas en contacto. Fenómenos como la globalización y el poscolonialismo han puesto de manifiesto las dificultades que entraña este contacto entre sociedades a las que aparentemente todo (geografía, cultura, nivel de desarrollo, etc.) separa. Samuel Huntington hablaba en este sentido de *choque de civilizaciones*. Beriain (y yo con él)⁶⁵ prefiere hablar de un *choque de modernidades*.

Samuel Huntington ha planteado, después de desaparecer el conflicto bipolar de la Guerra Fría entre este y oeste que representaba dos formas de ser moderno, capitalista y socialista (ambas realmente existentes e inequívocamente modernas), la existencia de un “nuevo” conflicto entre *clusters* civilizacionales, especialmente entre occidente y el islam [...] Por el contrario yo pienso que hay que preguntarse más bien por cómo la dinámica de la propia historia de cada civilización configura un camino específico de realización de modernidad [...] Por tanto no estaríamos hablando de choque de civilizaciones sino de *choque de modernidades*. (Beriain, 2005: 3-4)

En efecto, comparto con este filósofo la idea central de que no hay una sino múltiples modernidades, a pesar de que Occidente en su egocentrismo se haya arrogado el derecho de imponer su modelo de modernidad al resto del mundo convirtiéndola en canónica (Beriain, 2005: 3).

Beriain va incluso más allá y nos recuerda que ni siquiera dentro de una misma área cultural como la occidental, el concepto de modernidad es único:

Pero, además, dentro del programa cultural y político de la modernidad occidental existen toda una serie de fisuras, de crisis, de contradicciones y de creciente postulación de una *episteme*

⁶⁵ Un paso más allá en esta nueva perspectiva de la historia humana es el que da el geohistoriador Christian Grataloup en su ensayo publicado en 2011 *Faut-il penser autrement l'histoire du monde ?* En esta obra, Grataloup defiende la existencia de una historia mundial, patrimonio común de la Humanidad, materializada esencialmente en las interacciones entre las sociedades y en los mestizajes.

postmoderna, que nos llevan a hablar de choques entre diferentes principios de racionalidad dentro de la propia modernidad occidental. (Berriain, 2005: 4-5)

Como se ve claramente en la cita anterior, este autor se refiere a la *episteme* postmoderna, a esta nueva forma de acercarse a la realidad, como causa principal de esta multiplicidad de vivencias de la modernidad, ya que ha permitido cuestionar una serie de principios considerados inamovibles y universales desde la modernidad occidental, esencialmente el concepto de *razón*.

La posmodernidad es un movimiento filosófico y cultural que pretende una feroz crítica de la modernidad. Ataca la férrea univocidad de la razón ilustrada, su soberbia de creerse el fundamento y la clave de bóveda de todos los sentidos, la vanidad del etnocentrismo europeo o la sacralización de las grandes palabras de la modernidad (verdad, libertad, justicia). (Hernández, Espinosa, 1999: 9)

Me parece, pues, fundamental delimitar éste y otros conceptos relacionados como el de *poscolonialismo*, componentes fundamentales del contexto en que evolucionan la literatura contemporánea en general y la francófona en particular. Posteriormente, me centraré en el concepto de modernidad en relación con el espacio islámico y magrebí, con especial referencia a la corriente mística que recorre desde su inicio esta cultura como posible salida al eterno conflicto tradición/modernidad.

II. POSMODERNIDAD

El término *posmodernismo* es un término que podríamos calificar de ambiguo e indefinido. En mi opinión, esto responde a su propia naturaleza, la de un concepto *cajón de sastre* en el que tienen cabida múltiples aspectos, algunos de ellos contradictorios, que pretenden dar las claves para interpretar un funcionamiento de lo real que la modernidad no pudo abarcar.

Dos son las características que, en un primer momento, destacaría en ese constructo llamado *posmodernismo*:

- El posmodernismo es, ante todo, un nuevo método, una nueva manera de conocer, de aproximarse a lo real.

En los años 60, el destino de la posmodernidad parecía indisolublemente unido al de la contracultura, con sus numerosas, a menudo contradictorias, contracorrientes de anarquismo, **paradojicidad y una nueva ‘gnósis’**⁶⁶. (Calinescu, 1991: 260)

McHale prefiere hablar de un “dominante epistemológico” en el caso de la ficción modernista y de un “dominante ontológico” en el caso del posmodernismo. (Calinescu, 1991: 295)

- Hay comportamientos de lo real para los que la razón (piedra angular de la modernidad e incluso de todo el pensamiento occidental) no constituye un método válido de interpretación. Las vanguardias ya fueron conscientes de ello a nivel artístico y exploraron nuevas vías. Con el posmodernismo⁶⁷, el fenómeno se ha hecho extensivo a otros ámbitos del saber. Tal y como sucediera en el campo de lo literario a partir del surrealismo, el pensamiento racional basado en antinomias ha dejado de ser un instrumento de conocimiento adecuado o suficiente. Lyotard afirma que

[p]ensar por medio de oposiciones no corresponde a los métodos más enérgicos del conocimiento posmoderno. La crítica del binarismo se desdén a veces como moda intelectual, puesto que la oposición jerárquica de términos marcados y no marcados [...] es la forma dominante de representar la diferencia y justificar su subordinación en nuestra sociedad. Así pues, lo que debemos aprender es cómo concebir diferencia sin oposición (Owens, 2000: 100).

En las últimas décadas se ha producido un colapso de la visión racionalista y, como señala Leonard Meyer, “hay un concepto del hombre y del universo que es casi lo opuesto al punto de vista que ha dominado el pensamiento occidental desde su inicio” (Calinescu, 1991: 145). Según decíamos, estamos ante un cambio de método en el que, frente a las certezas y la rigidez del pensamiento lógico, se imponen y demuestran su pertinencia conceptos flexibles, fluidos como la *duda*, la *ambivalencia*, la *paradoja* o la *ambigüedad*.

⁶⁶ El subrayado es mío, así como todos los que de aquí en adelante aparezcan en negrita.

⁶⁷ Cristina Garrigós, en su introducción a los textos sobre el postmodernismo de John Barth señala lo siguiente: “Ihab Hassan, considerado por John Barth el Papa de la Iglesia del Postmodernismo, cree que el postmodernismo representa una ruptura con el modernismo y se define frente a éste por el uso de los siguientes elementos: indeterminación, fragmentación, decanonización, lo impresentable, lo irrepresentable, ironía, hibridación, carnavalización, *performance*, construccionismo, immanencia, etc.” (Barth, 2000: 12-13).

[...] el modernismo argumentaba desde una posición de certeza lógica y fuerza metodológica, mientras que el posmodernismo siempre ha sido consciente de las ventajas de una cierta “debilidad metodológica”: La lógica “o/o” del primero ha dado paso a la lógica “ambos/y” del segundo” (Calinescu, 1991: 275).

Beriain recuerda que “[l]a ambivalencia no es el triunfo del mal, como accidente del bien, como una cierta apologética religiosa y luego ilustrada han dado a entender, sino la accidentación misma de lo real” (Beriain, 2005: 7). Este tipo de reflexión ya lo hemos señalado para contextos musulmanes en capítulos anteriores, y volveremos sobre ello más adelante.

Las “guerras culturales” se establecen, dentro de ese siempre cambiante discurso de la “modernidad” que no tiene centro y cuya referencia engloba a todo el planeta, por el monopolio del esquema clasificatorio, entre los defensores de la pureza de un esquema rígido que defiende la infalibilidad de lo que consideran como algo dado por supuesto, discurso canonizado y dogmatizado [...] y los defensores de la *ambivalencia* como fuerza motriz reconocida en un esquema flexible, que fomenta la crítica y la deliberación, la transgresión como regla (Beriain, 2005: 8)

Hassan, por su parte, crea un nuevo término que alude a este carácter complejo, compuesto del posmodernismo al intentar en 1982 sistematizar las diferencias entre la estética dadaísta y la surrealista. Este término (*indetermanence*) es un híbrido en sí, al estar compuesto a partir de los conceptos de *indeterminacy* e *immanence*.

[E]l texto postmoderno estaría caracterizado por su *indetermanence*, término empleado para designar ‘two central, constitutive tendencies in postmodernism: one of indeterminacy, the other of immanence’. La *indeterminacy* señala los campos de la ambigüedad, discontinuidad, pluralismo, revuelta, deformación, mientras que la *immanence* invoca la desintegración, la deconstrucción, la diferencia, la desmitificación, la destotalización y la deslegitimización. (García, 2006: 42)

Un concepto vinculado a los anteriores y, que como se ha apuntado en el capítulo sobre la identidad, es especialmente productivo en el campo de la literatura poscolonial,

sería el de *híbrido* o *mestizo*⁶⁸. Otro concepto perteneciente a la misma constelación de significado es el de *herejía*, entendida como reflexión crítica, como capacidad de elección frente a la fe ciega (en un sentido amplio no exclusivamente religioso). En contexto musulmán, el término correspondiente sería el de *iytihad*, una actitud que encontramos en la obra de Dib y Djebar y a la que aludiré en el capítulo dedicado al estudio comparado de sus obras.

La modernidad se caracteriza no por el “sueño de pureza” de su esquema clasificatorio sino por su “ambivalencia” arquetípica que oscila entre la gran liberación del pasado y la angustia de lo más nuevo y siempre lo mismo, entre el escape del mito y el retorno a él, entre el orden des-ordenado del pasado y el desorden ordenado del futuro, entre la emancipación y la alienación e incluso el terror. La ambivalencia, ya lo apuntó C.G. Jung, es la fuerza motriz, es lo que nos mueve (*das Treibeinde*), al impedir una fijación naturalizada a lo que existe, a lo fáctico, a un límite o a una distinción producidos históricamente, buscando permanentemente ese lado ciego (por cuanto no visto por nosotros), excéntrico, que comparece siempre a pesar de que no vemos que no vemos al mirar (el otro lado, la otra posibilidad, que llamada o no llamada está siempre co-presente), al elegir, al seleccionar, al preferir, una alternativa en lugar de otra. Aquí radica el problema de la ambivalencia, en que es promesa de *dépassement* de un límite, históricamente creado, pero también es amenaza al nuevo límite que se crea, promesa y amenaza van juntas, aunque se distiendan sucesivamente en el tiempo. (Beriain, 2005: 7)

La palabra “herejía” tiene su raíz en el verbo griego *hairein* que significa “elegir”. Para el hombre premoderno, la herejía es una posibilidad más bien remota; “para el hombre moderno, la herejía deviene típicamente una necesidad... La modernidad crea una nueva situación en la que elegir deviene un imperativo”. (Beriain, 2005: 231)

Siguiendo a Beriain, intentaré delimitar al individuo posmoderno, este individuo que se ve forzado a elegir y que ha ido tomando diversas caras en diferentes épocas.

El individuo moderno aparece como una *unidad múltiple*. El individuo aparece *descentrado* como el correlato de unas instancias *internas* —el yo, el ello, el superyó para Freud, el *animus* y el *ánima* para Jung-, y de otras *externas* que configuran las representaciones, las imágenes, los patrones que proceden del entorno social. La conciencia

⁶⁸ He trabajado especialmente estos conceptos en algunos de mis artículos. Cf. “Los ‘Hijos del Milagro’: aproximación a una lengua de escritura” (Labra, 1994) ó “La lengua carnal. Amor y plurilingüismo en las obras de Rachid Boudjedra y Abdelkebir Khatibi” (Labra, 1996a). En estos textos, señalo que este tipo de figuras suponen la encarnación de la paradoja en un nivel actancial y simbólico.

y su correlato dinámico, el yo, ya no son aquellas instancias centrales en que se funda la realidad, sino instancias al lado de otras instancias asimismo relevantes. (Berriain, 2005: 260)

Georg Simmel hablará en 1907 del *urbanita* en oposición al puritano-burgués, un “self dirigido *desde fuera* que adoptará varias formas” (Berriain, 2005: 261). Una de ellas será la del “hombre masa”, al que también se referirán Ortega y Gasset, E. Jünger o el director de cine F. Lang. Otra sería la del *flâneur* “tematizado por E.A. Poe, Ch. Baudelaire y W. Benjamin” (Berriain, 2005: 261). “Ulrich, el ‘hombre sin atributos’ de R. Musil, representa otro perfil de ese individuo de posibilidades” (Berriain, 2005: 262). Todas estas metáforas (despersonalización del individuo por diferentes procedimientos, personajes errantes, etc.) las vamos a reencontrar con diferentes valores en la narrativa de Mohammed Dib y Assia Djebar, pasadas por un tamiz cultural propio de la sociedad argelina.

En lugar de los vínculos y formas sociales tradicionales (clase social, familia pequeña), aparecen instancias secundarias que determinan la biografía del individuo y que, a contracorriente de la capacidad de decisión individual, la cual se impone como forma de conciencia, lo convierte en juguete de modas, relaciones y mercados [...] Es en esta indeterminación existente entre la liberación y la dependencia donde se sitúa la *ambivalencia moderna o la modernidad ambivalente*, como apunta Zigmunt Bauman en la línea de Simmel. (Berriain, 2005: 264).

Otro término que podríamos aplicar al hombre posmoderno sería el de “hereje” o “heterodoxo”, que como decíamos anteriormente no es sino aquél que se permite reflexionar, dudar de lo establecido y de lo impuesto, buscar en definitiva⁶⁹.

En el monoteísmo, se proyecta un imaginario central –en nuestra tradición judeocristiana, JHWH– “desde arriba”, primero, porque la naturaleza de tal imaginario es la de un Dios solar, inmutable,

⁶⁹ Encontramos esta misma concepción de lo herético, ya lo he señalado antes, en ámbitos culturales islámicos. Pero también está presente en otros ámbitos poscoloniales como el Caribe (bajo otros términos autóctonos como el de *Drive*, que recoge también entre sus semas la idea de *errancia*, de *ambivalencia* e incluso de *comportamiento místico* uno de cuyos elementos más característicos es el silencio), tal y como puede verse en la siguiente cita de Chamoiseau: « Je connais la disgrâce du Driveur. Il est une hérésie. Opaque à lui-même, il l’est bien plus aux autres. Sa résistance nie l’échiquier traditionnel ; il n’oppose pas du Noir au Blanc, une langue à l’autre, une culture à une contre-culture, n’érige aucune rigidité en remplacement d’une autre. Il va au-delà et plus vite. *Mais vers quoi ?* Il l’ignore. Il devient juste-compte qu’il lui faut être mobile. Disponible. Hors raideur. Les Driveurs font silence [...] ou alors ils explosent d’une parole continue, bousculée » (Chamoiseau, 1997 : 213).

perfecto, *actus purus*, motor inmóvil y, segundo, porque recibe su legitimación desde la posición instituida de la teología que opera como saber canonizado y dogmatizado, es decir, protegido contra la duda y la crítica. El rabino, el *mulah* y el obispo, sin mencionar al Papa, blindan así su conocimiento contra el hereje (prototipo de conducta moderna) y no olvidemos que la modernidad supone, como afirmara P.L. Berger, la institucionalización del “imperativo herético”, es decir, el derecho a elegir y a dudar. (Beriaín, 2005: 175)

Pero quizás, la definición que más se acerca a lo que realmente pueda ser el individuo posmoderno es la ofrecida por el propio Beriaín en su obra *Modernidades en disputa*:

[...] un **vacío** para ser llenado y relleno con nuestras fantasías sin que nunca se agoten sus potencialidades, es como la noción del *uts* (vacío) del escultor vasco Jorge Oteiza [...] Este *self* proteico y plural tiene su correspondencia en un mundo plural. *Si Dios no existe como centro de nuestra vida, entonces, cualquier self es posible.* (2005: 309)

El individuo posmoderno sería pues un individuo flexible, cambiante, *fluido*. La *fluidez* es la metáfora esencial utilizada por múltiples autores para referirse a esta característica fundamental de la posmodernidad vinculada a la idea de ambigüedad.

Karl Marx, hace ya más de ciento cincuenta años advertía con visión profética que “todo lo sólido se desvanece en el aire”, y ya estaba prefigurando algo que hoy nos resulta meridianamente claro, que “todo lo líquido” permanece *en la realidad*, que la realidad está sometida a permanente proceso de mutación y cambio, que la metáfora que mejor refleja la experiencia moderna es “lo fluido”, “lo líquido” (*sic* Bauman). Sólo la “licuefacción”, la “fluidez”, representan el cambiante esquema de clasificaciones y representaciones moderno. (Beriaín, 2005: 222-223)

La modernidad “fluida” lucha por deshacer la “solidez” de la tradición heredada de la Edad Media para crear un “nuevo e improvisado sólido”: la expansión del dominio racional en todos los ámbitos, pero tal “nuevo e improvisado sólido” es inexorablemente engullido por esa fuerza social invisible que llamamos contingencia y que nos sitúa ante la paradoja de que cuanto más pretendemos dominar una situación más somos conscientes de la futilidad del intento. Cuando más intentamos poner las cosas en orden, el resultado es más caos. (Beriaín, 2005: 224)

Llegados a este punto, quisiera hacer observar la proximidad entre estos conceptos (fluidez vs solidez) y la teoría sobre *le fixe et le mouvant* desarrollada por Adonis para caracterizar las sociedades islámicas⁷⁰.

Un último aspecto que quisiera destacar es la especial relación que lo posmoderno mantiene con el pasado, que no sólo no rechaza sino cuya reinterpretación desde nuevas perspectivas considera imprescindible.

Eco subraya correctamente el lazo histórico entre el agotamiento de la vanguardia, furiosamente antitradicional y el surgimiento del deseo posmoderno de visitar el pasado. (Calinescu, 1991: 268)

La respuesta posmoderna a lo moderno, afirma U. Eco, consiste en reconocer que, puesto que el pasado no puede destruirse –su destrucción conduce al silencio– lo que hay que hacer es volver a visitarlo; con ironía, sin ingenuidad. Su tarea no es la destrucción total, sino un cierto socavar y horadar. (Hernández, Espinosa, 1999: 10)

Por lo que se refiere a su teoría estética, a la poética de la posmodernidad, podríamos hablar en la creación posmoderna de una estética manierista, barroca, de un eclecticismo refinado y de un carácter lúdico (que también compartiría con las vanguardias) cercano a la comedia del absurdo o al humor negro.

La onda expansiva del eclecticismo estético ha deteriorado la totalidad de los posibles cánones. Lourdes Cirlot, al introducir las tendencias artísticas postmodernas, ha reconocido que “en su mirada hacia etapas y estilos anteriores, los artistas posmodernos han combinado, en sus realizaciones, lenguajes del pasado con otros que estuvieron vivos en corrientes del siglo XX”. (García, 2006: 29)

Para Calinescu, “los recursos más obviamente posmodernos incluyen: un nuevo uso existencial u “ontológico” del perspectivismo narrativo, diferente del principalmente psicológico del modernismo [...]; una duplicación y multiplicación de comienzos, finales y acciones narradoras [...]; la tematización paródica del autor (la reaparición del autor intruso o manipulador, pero ahora en una vena distintivamente autoirónica); la no menos paródica y confusa tematización del lector (el “lector implicado se convierte en personaje, o en una serie de personajes [...]); el tratamiento sobre idénticas bases del hecho y la ficción, realidad y mito, verdad y mentira, original e imitación, como un

⁷⁰ Cf. el capítulo II de esta tesis, “En torno a la identidad”.

medio de subrayar la indecibilidad; autorreferencialidad y “metaficción” como medio de dramatizar la inescapable circularidad [...]” (Calinescu, 1991: 293).

Además,

Estilísticamente, aparte de los usos especiales, a menudo paródicos, de los grandes recursos tradicionales, se puede notar una marcada preferencia por figuras no convencionales, tales como anacronismos deliberados, la tautología y la palinodia o retractación, que a menudo juega un papel extenso e incluso estructural. ” (Calinescu, 1991: 293-4)

El recurso a este tipo de figuras responde a la necesidad de transmitir una nueva visión e interpretación de lo real. Así por ejemplo, el abundante uso que de la palinodia, entendida como “cualquier retirada explícita de una afirmación (sea esta una retractación, la admisión de haber estado equivocado, de haber sido un incauto o el reconocimiento de haber mentido por cualquier motivo, serio o lúdico)” (Calinescu, 1991: 298), respondería a lo que Ibsch (junto a otros críticos como Fokkema y McHale) denomina “mutación de la hipótesis en refutación”, característica del posmodernismo.

D.W. Fokkema ve “el recurso poético de la hipótesis” como una característica sobresaliente de la prosa modernista [...] Según Fokkema, a esta expansiva “hipótesis modernista” los escritores posmodernos (Borges, Barthelme y Robbe-Grillet entre ellos), oponen sus “imposibilidades” y un penetrante sentido de incertidumbre radical insuperable, una especie de nihilismo epistemológico, como le llamaría yo [...] Al no ser la “realidad” nada más que un compuesto de constructos y ficciones, Fokkema argumenta que el posmodernismo ya no puede escribir desde la hipótesis; escribirá, como es el caso, desde la imposibilidad. (Calinescu, 1991: 294-5)

Otro ejemplo podría ser la utilización de recursos como el pastiche y la esquizofrenia, que Frederic Jameson considera centrales en el posmodernismo y que vincula a una determinada percepción del espacio y del tiempo característica de este enfoque. Jameson vincula el uso generalizado del pastiche con una nueva concepción del arte⁷¹ derivada del posmodernismo según la cual nada nuevo o personal es posible (a

⁷¹ Llamo la atención sobre el hecho de que quizás no deberíamos considerar nueva una concepción de la creación artística generalizada en la Antigüedad y en la Edad Media, aunque ésta se perdiera con posterioridad hasta ser recuperada, como muchas otras cosas, por la visión posmoderna.

diferencia de lo que postulaba el modernismo, basado en la creación de estilos personales, tan inequívocos como las huellas dactilares).

El pastiche, como la parodia, es la imitación de un estilo peculiar o único, llevar una máscara estilística, hablar en un lenguaje muerto: pero es una práctica neutral de esa mímica, sin el motivo ulterior de la parodia, sin el impulso satírico, sin la risa. (Jameson, 2000: 170)

Si la parodia se refiere al estilo, la esquizofrenia será vinculada por Jameson esencialmente con el tiempo narrativo.

Ahora quiero ocuparme de lo que veo como el segundo rasgo básico del posmodernismo, a saber, su peculiar manera de tratar el tiempo, que podríamos denominar “textualidad” o “escritura”, pero que me ha parecido útil comentar bajo el punto de vista de las actuales teorías sobre la esquizofrenia. (Jameson, 2000: 175)

Esta manera de percibir el tiempo provoca una alteración en la visión de lo real que no puedo dejar de poner en relación con una visión de la realidad cercana a la experiencia mística que encontraremos en numerosos pasajes de las narrativas djbiana y djebariana.

Observemos que cuando se rompen las continuidades temporales, **la experiencia del presente se hace abrumadoramente vívida y “material”: el mundo aparece ante el esquizofrénico con intensidad realzada, llevando consigo una misteriosa y opresiva carga de afecto que brilla con energía alucinadora.** Pero lo que podría parecernos una experiencia deseable –un incremento de nuestras percepciones, una intensificación libidinal o alucinogénica de nuestro entorno normalmente monótono y familiar– se experimenta ahora como una pérdida, como “irrealidad”. (Jameson, 2000: 179)

De hecho, uno de los mayores teóricos del posmodernismo, John Barth, ha calificado esta nueva cosmovisión que supone el posmodernismo de *trasgresión mística*.

Lo que, en mi opinión, constituye la originalidad del postmodernismo (o, lo que prefiero llamar la era del diálogo) no es ni que niegue el modernismo ni que lo afirme, sino el hecho de que, como si fuera una **trasgresión mística**, acepta la conciencia y la visión del mundo modernista, como una posibilidad entre otras. Proveniente de un pasado que consistía en múltiples monólogos en conflicto, **la labor de la imaginación contemporánea es crear un amplio diálogo.** (Barth, 2000: 14)

Destacaré igualmente de esta cita de Barth la concepción del posmodernismo como un diálogo, que nos acercaría nuevamente a los postulados con los que abría este apartado: la contemporaneidad como espacio de contacto más que de conflicto.

La última característica a la que me voy a referir me servirá para enlazar con el siguiente apartado en el que analizaré la postcolonialidad como contexto posmoderno concreto de la literatura francófona. Para Craig Owens el posmodernismo supone “una crisis de la representación occidental, su autoridad y sus afirmaciones universales” (Foster, 2000: 14). Esta idea apunta en la dirección de que es posible establecer claras relaciones entre posmodernismo y poscolonialismo⁷².

Cuando descubrimos que hay varias culturas en vez de una sola y, en consecuencia, en el momento que reconocemos el fin de una especie de monopolio cultural, sea éste ilusorio o real, estamos amenazados con la destrucción de nuestro propio descubrimiento. De súbito resulta posible que haya *otros*, que nosotros mismos seamos un “otro” entre “otros” [...] Últimamente, hemos llegado a considerar esta condición como posmoderna. (Owens, 2000: 94)

En la concepción posmoderna, lo universal y local se complementan y la identidad individual y colectiva surge en la confluencia de ambos. Kenneth Frampton habla de “regionalismo crítico” como estrategia cultural que permite aunarlos (Frampton, 2000: 45) y recuerda (contraponiéndose así a los ideales de las vanguardias que sustentaron la modernidad) que “sólo una retaguardia tiene capacidad para cultivar una cultura resistente, dadora de identidad, teniendo al mismo tiempo la posibilidad de recurrir discretamente a la técnica universal” (Frampton, 2000: 39). Éste y no otro es el nudo gordiano de la reflexión sobre la identidad que recorre las literaturas poscoloniales⁷³ (francófonas en nuestro caso) y, como veremos en la segunda parte de este trabajo y ya adelantaba en capítulos anteriores, constituye una de las tendencias que con mayor fuerza observamos en la narrativa de los dos escritores argelinos analizados.

⁷² No estaría de más, llegados a este punto, tener en cuenta tal y como nos recuerda J.L. López García siguiendo a Anderson, que el término posmodernismo⁷² viene de la periferia, de Hispanoamérica (2006: 17).

⁷³ Simplificado habitualmente mediante la famosa antinomia tradición/modernidad.

III. POSCOLONIALISMO

Entre las características que comparten la posmodernidad y el poscolonialismo, la más evidente si lugar a dudas es su carácter ecléctico, integrado por multitud de elementos, tendencias, teorías. En ambos casos nos encontramos (y me sirvo aquí de la expresión creada por Lempereur, Mongin y Schlegel) ante *constelaciones intelectuales* cuyo carácter ecléctico constituye, al mismo tiempo, su principal fuerza y su más peligrosa debilidad.

Estos mismos autores señalan como principal valor del poscolonialismo el hecho de que, al tener en cuenta otros modos de enfrentarse a lo real, ha permitido a Occidente llevar a cabo un imprescindible y saludable autoanálisis.

Tributaire à la fois des luttes anticoloniales et anti-impérialistes d'un côté, et, de l'autre, des héritages de la philosophie occidentale et des disciplines constitutives des humanités européennes, elle est une pensée éclatée –ce qui fait sa force, mais aussi sa faiblesse. En dépit de son éclatement, il est possible de relever certaines manières de raisonner, ou certains arguments propres à ce courant de pensée, et dont la contribution à une lecture alternative de notre modernité est considérable. (Lempereur, Mongin, Schlegel, 2006 : 117-8)

Ce qui a fait sa force au sein de l'académie anglo-saxonne, ce n'est pas seulement la radicalité de son éclectisme. C'est surtout le fait que le courant postcolonial est parvenu à *décentrer le questionnaire* des humanités. Grâce à son insistance sur le pluralisme culturel et épistémologique, son syncrétisme antisystématique, ses synthèses créatives, son recours à des méthodes hybrides, voire ses contresens généralement intelligents et féconds, il a permis l'installation, au cœur même de l'académie, d'autres questions et d'autres savoirs. (Lempereur, Mongin, Schlegel, 2006 : 125)

En el campo de lo literario, el fenómeno poscolonial ha revisitado con un enfoque diferente muchos de los temas centrales de la literatura posmoderna, aportando una nueva visión de lo real.

Le sentiment d'étrangeté au monde, les doutes sur la capacité du langage à exprimer pleinement la réalité, éléments typiques des avant-gardes occidentales, se voient corrigés et orientés dans les littératures postcoloniales par la volonté de renouer avec une origine culturelle négligée, volonté qui correspond à un projet collectif (espéré ou réel) (Moura, 1999: 132)

Por lo que respecta al concepto de individuo, el tema de la identidad constituye, por razones obvias, una de las constantes de las literaturas poscoloniales : « la pensée postcoloniale insiste sur l'humanité-à-venir, celle qui doit naître une fois que les figures coloniales de l'inhumain et de la différence raciale auront été abolies » (Lempereur, Mongin, Schlegel, 2006 : 118). Diversos fenómenos característicos del mundo poscolonial (el trauma colonial, la pertenencia múltiple, el multilingüismo, el exilio, etc.) han generado conflictos en la concepción que el individuo poscolonial tiene de sí mismo y lo han llevado a reflexionar sobre su identidad en el terreno de la teoría.

Habría que poner en relación las diferentes versiones del hombre posmoderno antes señaladas que se resumían en el “self proteico y plural” del que habla Beriaín con la idea de individuo preconizada por gran parte de los investigadores poscoloniales, y cuyas imágenes literarias jalonan las obras de los diferentes creadores.

La troisième caractéristique de la pensée postcoloniale est d'être une pensée de *l'enchevêtrement* et de la *concaténation*. C'est notamment ce que dévoile sa critique de l'identité et de la subjectivité. De ce point de vue, elle s'oppose à une certaine illusion occidentale selon laquelle il n'y aurait de sujet que dans le renvoi circulaire et permanent à soi-même, à une essentielle et inépuisable singularité. Au contraire, cette pensée insiste sur le fait que l'identité s'origine dans la multiplicité et la dispersion : que le renvoi à soi n'est possible que dans l'*entre-deux*, dans l'interstice entre la marque et la démarque, dans la *co-constitution*. (Lempereur, Mongin, Schlegel, 2006 : 119-120)

Híbrido, bastardo, mestizo (ya lo señalaba capítulo II) son algunas de las denominaciones que surgieron en los años ochenta para calificar a este individuo posmoderno y poscolonial, cuando esta multiplicidad característica de las diferentes situaciones poscoloniales era percibida en su negatividad. Estos términos han dejado paso al concepto, idéntico en sus semas pero connotado positivamente, de *appartenances multiples*, magistralmente sintetizado por Amin Maalouf en su ensayo *Identités meurtrières*, y postulado bajo diferentes términos (*créolité* por ejemplo) por infinidad de autores.

La créolité s'impose d'elle-même comme refus d'un identitarisme qui ne s'obtient qu'en érigeant en trait exclusif, en valeur absolue, une nécessité sans choix des multiples appartenances dont nous sommes les vecteurs. (Maalouf, 1998 : 108)

Lo híbrido (al igual que viéramos para otros conceptos cercanos como *lo ambiguo* o *lo herético*) se opone a la unicidad, situando la pluralidad en el corazón mismo del pensamiento poscolonial.

El interés de Bhabha en estas figuras o representaciones del “intermedio” del discurso colonial es evidente también en su invocación y transformación del concepto bakhtiniano del “carácter híbrido”. En Bakhtin, la hibridación desestabiliza las formas unívocas de autoridad. Bhabha considera el carácter híbrido como una “problemática de la representación colonial” que “invierte los efectos de la negación colonialista [de la diferencia], con el fin de que otros conocimientos ‘negados’ se incorporen al discurso dominante y hacer perder a la ficción las bases de su autoridad” (Brooker, Selden y Widdowson, 2001: 276)

En su faceta más positiva, el poscolonialismo se convierte así en : « le rêve d’une nouvelle forme d’humanisme –un humanisme critique qui serait fondé avant tout sur le partage de ce qui nous différencie, en deçà des absolus. C’est le rêve d’une *polis universelle* parce que *métisse* » (Lempereur, Mongin, Schlegel, 2006 : 131).

La confluencia en el tiempo pero no en el espacio entre lo posmoderno y lo poscolonial determina que, en ocasiones, aparezcan contradicciones, o al menos, diferencias, entre ambas tendencias en el tratamiento de algunos temas. Veamos un ejemplo: el valor que la mirada presenta en ambos contextos. Mientras que, tal y como nos indica Owens en la cita que aparece a continuación, la importancia de la mirada como medio de percepción de lo real parece relativizarse en el contexto posmoderno, veremos el valor positivo y liberador que se le concede, por ejemplo, en las obras (poscoloniales) de Assia Djebar, porque la mirada ha sido tradicionalmente, y sigue siendo en ocasiones, para la mujer oriental la única manera de acercarse a lo real sin infringir las normas sociales.

La estética moderna afirmaba que la visión es superior a los demás sentidos debido a su separación de los objetos [...] Los artistas posmodernos no niegan esta separación, pero tampoco la celebran, sino que más bien investigan el interés particular al que sirve, pues la visión no es precisamente desinteresada, como ha observado Luce Irigaray: “La mirada no se privilegia tanto en las mujeres como en los hombres. Más que los otros sentidos, el ojo objetiva y domina. Coloca las cosas a cierta distancia y las mantiene distanciadas. En nuestra cultura, el predominio de la vista sobre el olfato, el gusto, el tacto y el oído ha producido un empobrecimiento de las relaciones corporales...

Cuando la mirada domina, el cuerpo pierde su materialidad” (Owens, 2000: 112)

Contrariamente a lo señalado por Owens siguiendo a Luce Irigaray, en el caso concreto de Assia Djebar (lo veremos en la segunda parte de esta tesis), la mirada combinada con el movimiento en el espacio exterior otorga al cuerpo femenino magrebí una nueva materialidad. En las sociedades musulmanas, precisamente, el cuerpo femenino no puede mostrarse, y las relaciones corporales en general aparecen estrictamente codificadas. Pero en realidad, éste es un fenómeno que podríamos hacer extensible a cualquier otro ámbito poscolonial.

Le temps postcolonial serait à la fois l’attente de sortie d’un monde inhumain –avec les conséquences en termes de religion- et un temps de nécessaire réinvention.

À mes yeux, c’est à la fois le temps de la fin et celui de la réinvention, à commencer par la réinvention de ce qui a le plus subi de dommages : le corps. (Lempereur, Mongin, Schlegel, 2006 : 126)

También en las novelas de Mohammed Dib la función de la mirada es primordial, lo veremos, y se convierte en un instrumento privilegiado de relación y contacto entre los seres humanos, enriqueciendo las relaciones corporales a las que, gracias a una estrategia poética equiparable a la sinestesia y a lo que he denominado *fusión de los sentidos*, se superpone⁷⁴.

Pero aún debemos dar un paso más. Como señala Nagy-Zekmi en la siguiente cita, nos encontramos desde hace algún tiempo en un momento de transición metodológica. La evolución lógica de los contextos poscoloniales⁷⁵ y su interacción con otros fenómenos contemporáneos como la globalización están dando paso a nuevos conceptos y marcos teóricos en los que se privilegia la movilidad espacial contenida en el prefijo *trans* frente a una concepción temporal e histórica representada por el prefijo *pos*.

Some critics suggest that we are passing from the era of ‘post’ to the era of ‘trans’, thus transnationality, transculturation and migration are very timely topics increasingly on the forefront of debates as new mappings of neo-colonial influences appear on the postcolonial scene.[...] Globalization, on the one hand, creates opportunities for

⁷⁴ Cf. los apartados relativos a la selección metonímica de lo real llevada a cabo por ambos creadores (capítulo II de la segunda parte de este trabajo).

⁷⁵ Esta evolución se refleja desde hace varios años en las producciones literarias de estos autores, que han dejado paso a nuevos temas y puntos de vista muy alejados ya de la literatura puramente poscolonial.

alliances, linkages, and connections symptomatic of a “complex connectivity” (Tomison) through the reworking of geographically distant areas into one social field; on the other hand, it also signifies the persistence of intricate, uneven, unequal relationships, manifestations of what James Clifford terms as “discrepant modernities” (Nagy-Zekmi, 2003: 12)

Ésta es también la disyuntiva que se plantean los estudios francófonos. En el prólogo a una obra significativamente titulada “*Littérature-monde*” *francophone en mutation*, Gastaldi se refiere a ellos en términos que recuerdan la omnipresente antinomia tradición/modernidad, pasado/apertura hacia el futuro.

Les écrivains « francophones » originaires de ces lieux ont-ils perçu le bouleversement d’une société en émergence ou en résurgence dans un espace transculturel qui ne cesse d’évoluer et de se modifier selon les correspondances et les imbrications identitaires. Aux lumières de ces hypothèses se précisent certaines questions essentielles à l’étude d’une trame littéraire francophone : est-ce que les textes de ces auteurs doivent être étudiés selon les conséquences de l’Histoire, ou annonceraient-ils les événements à venir ? (Gastaldi, 2009 : 18)

La idea no es nueva pero se ha ido implantando progresivamente. El concepto de *transculturalidad* se está imponiendo en los últimos tiempos. El término *transculturación* “fue forjado en 1940 por el padre de la etnología afrocubana, Fernando Ortiz” para referirse a la realidad socio-cultural caribeña (Miampika, 2005: 16), pero se está ampliando su uso a otros ámbitos literarios (esencialmente hispanos y francófonos) como superación del concepto de *interculturalidad* que se ha utilizado durante décadas como sublimación en positivo de las consecuencias inherentes al choque de modernidades y de culturas en contacto al que aludía al comienzo de este capítulo.

Este vocablo implica traslado, dinamismo, transferencia creativa y resultado imprevisible de costumbres, valores y usos: la transculturación designa la interacción integradora de diversas entidades étnico-culturales que ha diseñado los perfiles esenciales de la cultura latinoamericana y caribeña, generando un proceso intenso e inacabado de búsqueda de identidad. (Miampika, 2005: 194)

[...] la necesidad urgente de una conciencia transcultural que tendría como fundamento básico la concepción de una cultura renovada, creadora, diversa e integradora de modalidades provenientes de distintos horizontes, haciendo de la humanidad un verdadero

“concierto barroco”, sin dejar de transmitir una utopía posible por encima de la dependencia, los impulsos político-económicos y la enajenación cultural consecutiva. Dicha utopía cristaliza la síntesis de diversas políticas culturales sustentando un espacio inédito de convivencia, de conocimiento y de intercambio de memorias sin diferenciación de etnias, culturas e historias. (Miampika, 2005: 196-197)

Chamoiseau, siguiendo a Deleuze y Guattari, habla de rizoma como reducto en el que conservar la diferencia fértil en un *ensemble-monde* que supone igualar las culturas sólo en lo que tienen de iguales: lo que caracteriza al ser humano.

Le problème sera de conserver intactes (dans cette expansion tournoyante de la conscience de soi) sa force de création, sa vitalité, sa capacité de cultiver une intime différence prise dans un mouvement qui la change à chaque instant [...] Déverser dans le rhizome les éclats de nos différences, la promotion des femmes, le respect des langues, des cultures, des traditions, des accents singuliers, la citoyenneté participative à un ensemble-monde, l'écologie des différences reliées, la solidarité des humanités, les flux de science entre experts et nos experts, la nourriture de toute spécialité par une transversale diversité, un lien fécondateur ...(cri de chasseur) **hérétiques**⁷⁶ toujours ! (Chamoiseau, 1997: 306-7)

Khatibi, en el ámbito magrebí y ya en los 80, hablaba en este mismo sentido de « pensée plurielle (à plusieurs pôles de civilisation, à plusieurs langues, à plusieurs élaborations techniques et scientifiques) » (1983b: 15).

En el marco de este estudio, resultan especialmente significativas las siguientes citas de Dib, tomadas de su última obra en vida, *Simorgh*, ensayo que recoge gran parte de las obsesiones y reflexiones que recorren la producción poética y novelesca de este autor. En ellas, Dib alude al fenómeno de la interculturalidad-transculturalidad como algo intrínseco a la relación Oriente-Occidente, y sitúa sus raíces más profundas en las experiencias compartidas por el simple hecho de pertenecer a la especie humana.

A son habitude abusive, l'Occident s'est approprié l'héritage grec et l'a interprété selon ses vues, pour finir par en faire autre chose.

Mais la Grèce antique était l'Orient dans tout ce qu'il y a de plus oriental, l'Orient où, de ce côté-ci du monde, les trois religions révélées ont aussi pris naissance et racine, et où l'Occident est allé chercher son christianisme [...] (Dib, 2003 : 228-229)

⁷⁶ Subrayo el término herético para llamar la atención del lector de este trabajo sobre la utilización de este concepto en el sentido que comentaba anteriormente y en un contexto poscolonial diferente: el de las Antillas.

Ni Œdipe ni son histoire ne s'inscrivent dans ma culture. Mais de quelle culture font-ils partie, de nos jours ? De celle de tout le monde ! Plutôt de tous ceux à travers le monde ayant un certain niveau de culture. Et encore plus de ceux qui, sans la moindre culture, sans le savoir, vivent les mêmes aventures dans un territoire perdu [...] (Dib, 2003 : 231)

IV. ISLAM Y HETERODOXIA: LA MÍSTICA

Dios es la Luz⁷⁷ de los cielos y de la tierra. Su Luz es comparable a una hornacina en la que hay un pábilo encendido. El pábilo está en un recipiente de vidrio que es como si fuera un astro fulgurante. Se enciende de un árbol bendito, un olivo que no es del Oriente ni del Occidente, y cuyo aceite casi alumbra aun sin haber sido tocado por el fuego. ¡Luz sobre Luz! Dios dirige Su Luz a quien Él quiere. Dios propone parábolas a los hombres. Dios es omnisciente (Corán: XXIV, 35).

La religión, elemento cultural de primer orden, juega un papel fundamental en la construcción de la identidad del sujeto poscolonial.

[...] la lutte pour sortir d'un ordre inhumain des choses, ne saurait se dispenser de ce que l'on pourrait appeler la productivité poétique du religieux [...] Le religieux s'entend non pas seulement comme rapport au divin, mais aussi comme « instance de la cure » et de l'espérance, dans un contexte historique où la violence a touché non seulement les infrastructures matérielles, mais aussi les infrastructures psychiques, à travers le dénigrement de l'autre, l'affirmation selon laquelle il n'est rien. (Lempereur, Mongin, Schlegel, 2006 : 127)

Ya vimos en el capítulo II de esta primera parte de qué manera el Islam intervino en la creación de una identidad colectiva argelina durante la Guerra de Independencia y en los momentos inmediatamente posteriores. Pero también señalábamos entonces que, por sus especiales características, el islam se convirtió en un freno para el desarrollo de los individuos frente a la comunidad o *umma'*, impidiendo el pensamiento crítico.

Faire de la liberté de conscience et de la liberté de pensée des vertus musulmanes.

C'est évidemment la clause éthique la plus difficile à concevoir, l'islam étant à la fois un système de croyances et de pratiques, *Din wa Dawla*, un monde profane et un univers spirituel, un État politique et une religion de la transcendance, un code de conduite applicable in extenso et un guide moral. (Chebel, 2004 : 119)

⁷⁷ Chebel (2004: 10-11) recuerda que el gran místico Ibn 'Arabi interpreta esta misteriosa aleya como una incitación al conocimiento.

Una vez superado el período de posguerra, se hace necesario afrontar los nuevos retos de futuro, pero esto, en un mundo globalizado como el contemporáneo, supone, como decía al comentar este momento clave de la historia de Argelia, incorporarse a una modernidad cuyos valores fundamentales parecen oponerse radicalmente a los valores utilizados en el período anterior para definir la identidad colectiva argelina.

Passé [sic] la phase critique d'identification au modèle des ancêtres, idéal et parfaitement reconstruit par tant d'aspects, les musulmans vont devoir afficher leur détermination vis-à-vis de nombreux choix qui s'offrent à eux. Car la véritable bifurcation postœdipienne est là : comment peuvent-ils désormais s'accepter sans tourner le dos à la modernité ? Comment peuvent-ils accéder à la modernité ? Comment peuvent-ils accéder à la modernité -et laquelle ?- sans tourner le dos à leur foi ? Ce double défi qui consiste à gagner sa modernité sans perdre sa foi est au cœur de leur histoire contemporaine, à moins qu'il ne s'agisse du nœud gordien qu'ils hésitent à trancher.

C'est sur le sujet à venir que se fera l'identité collective, apaisante car apaisée, de l'islam de demain. (Chebel, 2002 : 285).

Malek Chebel consagra una obra entera a intentar dilucidar el porqué del difícil nacimiento de este *sujeto* que podría hacer cambiar las cosas, entendido como individuo que actúa en el conjunto de su sociedad de manera consciente y autónoma.

Qu'est-ce alors qui explique la vacance du sujet en islam, et surtout ce manque à être, vieux de soixante-quinze générations, qui l'empêche de se définir comme sujet –et non seulement comme *assujéti à*–, mais aussi comme « sujet de sa propre pensée » ? (2002 : 15)

« Sujet de sa propre pensée », o lo que es lo mismo « librepensador », lo que para la doctrina islámica equivale a decir heterodoxo, hereje, *zindîq*⁷⁸. Ya he analizado con anterioridad el valor positivo que el concepto de *herejía* así concebido presenta en contextos poscoloniales.

[...] l'indécision, le doute, le trouble ou le malaise sont les signes d'une frilosité incompatible avec l'évidence du Message divin et son impact sur les consciences éclairées. Telles quelles, les figures de l'incrédulité (*kûfr*), du doute (*chakk*), de l'hypocrisie (*nîfaq*) ou du

⁷⁸ « La *zandaquâ* est, en effet, un délit majeur en islam, son auteur se trouve immédiatement mis au ban de la société. [...] Ainsi commence la frilosité, qui entraîne le doute. Lequel provoque le repli et l'abandon de toute pensée critique. Ainsi meurt la pensée libre » (Chebel, 2002 : 141).

polythéisme (*mûchriqûn*), récurrentes dans le Coran, passent pour être d'essence diabolique. Elles sont presque autant condamnées que l'hérésie elle-même, l'anti-islam. L'agnosticisme, lui-aussi, est récusé, tandis que l'agnostique est désavoué, et le libre-penseur (*zindîq*, *mûchrik*, *mûnâfiq*) tenu pour responsable de la plupart des déviations citées ci-devant. (Chebel, 2002 : 11)

C'est par le doute que le sujet aurait pu advenir en islam, mais c'est ce même doute, à comprendre d'ailleurs plutôt comme « opinion personnelle » (*zann*) que comme véritable « incertitude » (*taraddûd*), qui a entraîné sur l'échafaud al-Hallâj, et mis au ban de la société tant de *zanadiqa* plus ou moins avérés. (Chebel, 2002 : 101)

Muchos de los librepensadores o herejes que intentaron abrir el islam a la modernidad en sentido amplio forman parte de la corriente mística que recorre esta religión desde sus orígenes. Achille Mbembe, el conocido investigador camerunés sobre temas poscoloniales, se refiere a estos individuos que dicen « Yo » con una metáfora continuada que encontraremos en Dib y Djebbar y que, según veremos, es también una imagen frecuente en la mística: « [...] ce sont des gens qui interrogent la nuit pour entrevoir l'aube et pour engager la communauté sur le chemin du jour » (Lempereur, Mongin, Schlegel, 2006 : 127).

Esta misma metáfora basada en el sema *luz*⁷⁹ es la que utilizará Malek Chebel para referirse a lo que él considera como una modernidad propia de las sociedades islámicas, y que relaciona con ese *Espíritu de las luces* que supuso el inicio de la modernidad occidental. Y el término que utiliza para traducir este concepto no es otro que el de *Ijtihad/Iytilhad*, al que ya me he referido anteriormente y que es considerado hoy en día por numerosos pensadores musulmanes como el método a seguir para conseguir un verdadero desarrollo a todos los niveles en el Islam:

⁷⁹ El título de su ensayo es, precisamente, *Manifeste pour un islam des Lumières. 27 propositions pour réformer l'islam*. Y en él, como el propio Chebel aclara, la luz es utilizada como metáfora para representar la realidad islámica : « Dans ses différentes acceptions, la lumière n'est pas étrangère à la philosophie islamique. Cela étant, même si elle est nécessairement plus positive que l'obscurantisme, la lumière est insérée dans un réseau de significations plus métaphoriques que réelles. Dans ce livre, **le passage du métaphorique vers le réel, de la lumière vers l'action, du statique vers le mouvant**, symbolise la problématique de l'islam actuel » (Chebel, 2004 : 11-12) Subrayo esta nueva alusión a la oposición *fixe/mouvant* consagrada por Adonis.

Algo distinta en sus términos es la concepción de Albert Memmi : « La conception d'un 'islam des lumières' ou celle d'un 'islam modéré', que certains se plaisent à défendre, est un malentendu : il n'existe pas de religion modérée, s'il existe des croyants plus ou moins fidèles, plus ou moins respectueux des dogmes et des rites » (Memmi, 2004 : 51).

Aufklärung est à prendre dans son sens majeur, et premier : *aufklärung* (littéralement : « illuminer ») veut dire instruire, informer, annoncer, et c'est dans cet esprit qu'il est employé ici, à savoir comme l'équivalent direct de la notion de Lumières, en France. La traduction islamique de *l'Aufklärung* est *l'Ijtihad*, avec son extension actuelle appelée *Nouvel Ijtihad* ou *Néo-Ijtihad*. Il s'agit de l'attitude décomplexée, moins frileuse en tout cas, qu'il faut désormais adopter vis-à-vis des textes fondateurs, Coran, *hadiths*, mais également de l'interprétation juridique et philosophique nécessaire, en vue de les faire accoucher d'applications concrètes plus adaptées à notre temps. [...] il s'agit d'accepter plus ouvertement la pensée rationnelle et de reconstruire la loi religieuse (*châri'â*) dans le sens du respect scrupuleux de la personne humaine. Certes, l'idéal serait qu'un tel « effort de compréhension » puisse aboutir à une refonte complète de la représentation du monde en islam, ou pour parler comme les mystiques, une nouvelle *imago mundi*. (Chebel, 2002 : 277)

Las corrientes que irrigan el gran océano del pensamiento místico proceden de entornos culturales muy alejados entre sí. Pero, según señalaba anteriormente, el hecho fundamental de que toda cultura es una realización humana posibilita aproximaciones y coincidencias en las respuestas dadas por todas estas corrientes a algunas de las grandes cuestiones. Cuando, en la segunda parte de este trabajo, detalle las visiones de lo real y del ser humano que presentan Mohammed Dib y Assia Djebar me ocuparé de los puntos de contacto que presentan con la visión mística enfocada desde diferentes culturas: extremo oriental, musulmana y también occidental⁸⁰. Como señalaré entonces, uno de los enfoques más productivos por su cercanía con el de estos autores es, precisamente, el de la española María Zambrano.

El pensamiento de esta filósofa española (según afirma José Luis Mora citando a Jacobo Muñoz) ha cobrado toda su fuerza en el contexto posmoderno, que le ha permitido demostrar su pertinencia y sus potencialidades.

Curioso destino el de la filosofía española. Sin apenas representantes internacionalmente conocidos e influyentes en los

⁸⁰ Algo similar se aprecia en el análisis que la escritora y traductora marroquí en lengua española Malika Embarek lleva a cabo de la novela *Makbara* de Juan Goytisolo: "Centrándose en el escritor, ella estima que la armonía de la obra se consigue por 'una sensibilidad, un conocimiento intelectual y una intuición creadora'.

Malika Djedidi Embarek se detiene para escudriñar estos tres elementos que ella estima fundamentales. [...] En lo que atañe al conocimiento intelectual del autor, éste es un gran conocedor de los países árabes y de lo islámico, lo que se refleja en su novela. [...] La intuición creadora tiene raíces más profundas, como pudo comprobar la autora del comentario cuando conversó con Goytisolo. Corresponde a la vivencia misma del marroquí 'desde una coyuntura místico-religiosa' [...]" (Chakor, 1987: 34).

grandes paradigmas del filosofar hoy vigentes, ha venido a situarse, a través precisamente de sus figuras más marginales, en el corazón de la vanguardia del actual pensamiento europeo. De esta paradoja enseña mucho, ciertamente, el caso de Zambrano. (Mora, 1999: 86)

A grandes rasgos, la línea seguida por esta pensadora entronca con la de otros heterodoxos que se atrevieron a enfrentarse con sus respectivos dogmas. Como se puede ver en la siguiente cita, para definir esta actitud ante lo real vuelve a ser necesario recurrir a términos ya analizados en otros párrafos de este capítulo (luz y vida frente a razón, herida frente a equilibrio). La mística y la literatura se convierten en caminos alternativos a la ciencia y la política para aquéllos que buscan interpretar lo real en toda su complejidad.

En definitiva, se trataría de mostrar que entre nosotros hubo una apuesta de la razón por un modelo de explicación que no se basó en un planteamiento reduccionista. Fue un pensamiento de la no renuncia a las cosas aún a costa de que le faltara operatividad, si lo juzgamos tanto en términos tecno-científicos como en términos políticos. Claro está, como indica la propia Zambrano, que este pensamiento hay que buscarlo principalmente en nuestros heterodoxos.

María Zambrano acomete esta reconstrucción con minuciosidad analizando sobre qué bases nació la filosofía clásica socrático-platónica orientada a estabilizar las perturbadoras apariencias, reduciéndolas a trasmundo y haciendo que el hombre se sintiera seguro en un orden estable: en ese equilibrio que algunos hemos llamado razón. [...] En sus orígenes, pues, la filosofía, parmenídea, la Filosofía del ser se afirmaría no sólo frente a la Poesía sino también frente a la Historia. (Mora, 1999: 91)

La Poesía heraclítea, por el contrario, es el cambio, lo otro, la luz, los colores y la vida. No renuncia a hablar de la herida ni del fracaso, sencillamente se abraza y se hunde con él. Sería la vía que recupera los ideales de la mística y de la literatura. (Mora, 1999: 92)

Quiero terminar este capítulo refiriéndome a algunas citas que sitúan sin lugar a dudas dentro del contexto posmoderno y poscolonial a los dos autores cuya producción analizaré desde esta perspectiva en la segunda parte de esta tesis.

En el caso de Mohammed Dib, creo que es posible apreciar esta adscripción en las citas de su único ensayo, *Simorgh*, recogidas anteriormente. Por lo que respecta a Assia Djebar, según Mireille Calle-Gruber, profunda conocedora de su obra que relee en análisis llenos de fina sensibilidad y amiga personal, esta inmensa escritora argelina

inscrive su obra en el contexto de la globalización, la posmodernidad y el poscolonialismo.

Or, en ce qu'elle est du côté des écritures de l'altérité, du plurivoque, de la plurilangue, recueillant les récits de l'étranger et des différences, l'œuvre d'Assia Djébar participe d'un travail de résistance qui ne s'inscrit plus, aujourd'hui, dans le seul contexte historique dont elle naît, je veux dire les déchirements du colonialisme puis du postcolonialisme, mais cette œuvre constitue désormais une tentative pour penser –et procéder à– des formes de déconstruction du système totalitaire global qui nous régit.

C'est dire que comme ceux de Glissant, d'Abdelkebir Khatibi, de René Depestre, pour n'en citer que quelques-uns, les ouvrages d'Assia Djébar offrent les possibilités d'une analytique de la globalisation. (Calle-Gruber, 2001 : 245)

E incluso, y aunque el término no aparezca, en la transculturalidad como superación en positivo de estos conceptos.

[...] Assia Djébar se tient vigilante, à la croisée. Croisée des langues, des idiomes, des histoires, des cultures, des images et des récits miroités. Croisée à tous les sens : éclatement et convergence ; intersection et ouverture. Elle fait œuvre de la précarité, du risque, du questionnement. Et l'écriture de son *qalam* plonge à l'interrogation même de l'« être ensemble » : qui est moins un comment qu'un *combien* en commun, et *combien* en différences, en réserve entre-nous. Voici des décennies que cette œuvre se fait chambre d'échos notamment des différends franco-maghrébins mais aussi de ceux qui grèvent les relations des hommes et des femmes, des femmes entre elles, des Berbères et des Arabes, des montagnards et des citadins et, non moins, des différends qui grèvent le rapport des femmes à l'Islam, des femmes à la violence de l'intégrisme, de l'obscurantisme et aux massacres en Algérie aujourd'hui. (Calle-Gruber, 2001 : 251)

Esta autora, al igual que Mohammed Dib, concibe la literatura como rizoma reserva o vivero de la tradición en el que vivificar el pasado, consiguiendo así un lugar propio en el presente y una promesa de futuro.

Comment, donc, concilier d'une part la littérature, ce lieu d'accueil, ce lieu d'exercice d'altérité, d'autre part la globalisation et ses visées d'emprise et de gain (aux fins, aux dépens de) ? Ici, une littérature qui ne tient parole que pour autant qu'elle tient à l'autre ; là, une globalisation qui n'existe qu'à réduire l'autre à du même. [...] La littérature peut aujourd'hui constituer selon son procès spécifique la scène critique de la globalisation. Une réserve. Un retrait. [...] Non

pas le dépassement mais le pas en arrière sans quoi nulle flexion ni réflexion. (Calle-Gruber, 2001 : 248-9)

La opinión de ésta gran especialista sobre Djebbar me ratifica en mi postura inicial y me ofrece la autoridad intelectual necesaria para afrontar este análisis con confianza, actuando a modo de puente firme que me permitirá el siempre peligroso paso de la reflexión teórica a la verificación práctica.

CONCLUSIONES

En la primera parte de este trabajo, se puede ver con claridad el lugar central que la identidad en sus diferentes facetas ocupa en la literatura magrebí en general y en la literatura argelina en particular⁸¹. En esto, la literatura argelina (como todas las literaturas llamadas *poscoloniales*) es digna representante de su tiempo. La modernidad primero y la posmodernidad más tarde han tenido en este tema una de sus principales fuentes de inspiración. En el caso de las literaturas poscoloniales, existe una versión específica del problema que se repite, con algunas variantes, en numerosas obras de creación o de reflexión. Me estoy refiriendo al conflicto entre tradición (identificada en la mayoría de los casos con lo propio) y modernidad (identificada con lo foráneo, colonial o neocolonial). Muchos autores se van a plantear así (sobre todo en la década de los 80, pero también hoy los autores más jóvenes de la segunda y tercera generación) cómo acceder a una modernidad propia (y por lo tanto auténtica y no postiza) que no choque con la tradición⁸².

Amin Maalouf en su ensayo *Identités meurtrières* defiende la idea de que la modernidad tal y como la conocemos hoy es una realidad occidental y que, por lo tanto, las sociedades no occidentales no pueden acceder a ella sin dolor:

Cette poussée déstabilisante et salutaire n'a jamais eu lieu au sein du monde musulman. Ce formidable printemps de l'humanité créatrice, cette révolution totale, scientifique, technologique, industrielle, intellectuelle et morale [...] ce n'est pas un événement parmi d'autres, il est unique dans l'histoire, il est l'événement fondateur du monde tel que nous le connaissons aujourd'hui, et il s'est produit en Occident -en Occident et nulle part ailleurs. (Maalouf, 1998 : 93)

En el caso de los autores arabo-musulmanes, algunos críticos como Adonis o Chebel insisten en la idea de que muchos procedimientos y técnicas considerados posmodernos y, consecuentemente, extranjeros, se dieron en la cultura árabe hace siglos y forman parte, por tanto, de la tradición arabo-musulmana. Pero, según señala Khadda para la

⁸¹ Así lo creo, tras muchos años de lecturas e interés por esta literatura, a pesar de que Dib afirme en una sus últimas obras, *L'Arbre à dire*: « On peut affirmer sans crainte de se tromper que la quête de l'identité n'a jamais été le souci majeur des Algériens » (Dib, 1998 : 72).

⁸² De una forma muy similar a lo que describe Fernando Aínsa, para las literaturas iberoamericanas tras las independencias: “El dualismo que oponía el realismo americanista al esteticismo europeísta parece superarse, consolidando una tendencia ya insinuada por el modernismo, es decir, la capacidad de incorporar lo mejor de las vanguardias europeas para una mejor expresión de lo americano.

El surrealismo por un lado y lo que se llamará “realismo mágico” y “real maravilloso” así como la literatura fantástica, permiten que la novela latinoamericana del período ahonde en la “conquista total de la realidad” (Aínsa, 1986: 42).

obra de Mohammed Dib, « leur valeur est foncièrement discontinue, leur historicité étant fondamentalement différente » (Khadda, 1987 : 253)⁸³.

Es también Adonis quien postula la importancia que los estudios de poética presentan en la aproximación a la constelación de conceptos que conforman el constructo “modernidad”, algo que este trabajo no pretende sino suscribir.

Mais l'étude même de la modernité, en art et en littérature s'identifie à la poétique [...] C'est dire qu'avec la poétique et par la poétique, commence une étude du sujet et du langage telle que seule la poétique postule la nécessité. Une implication réciproque de la rhétorique (au sens d'Aristote, de l'action par le langage), de la poétique, de l'éthique et du politique. (Adonis, 1995: 43)

Este tipo de esfuerzos literarios se han llevado a cabo también en otros países de Islam. Podríamos citar el caso del tunecino Mahmoud Messadi, que en 1939 (años de reflexión nacional e identitaria en todo el mundo colonial) propugnaba la *nouveauté de l'ancien*: « puiser, jusqu'à la subversion, dans la forme et le style classiques pour figurer les thèmes de la modernité » (Chatti, 2003: 147).

La segunda parte de esta tesis se centrará precisamente en el análisis de las imágenes utilizadas por los dos autores que constituyen el corpus para referirse, especialmente, a los diferentes aspectos relacionados con la identidad individual, nacional o sencillamente humana. En este análisis, pretendo poner de manifiesto no tanto (aunque también) hasta qué punto la selección de estas imágenes o su naturaleza puede responder a una influencia de la cultura arabo-musulmana de origen en estos dos autores que escriben en una lengua occidental, el francés, sino sobre todo la confluencia de técnicas e intereses entre las distintas tradiciones presentes en ambos creadores. Algunas de las líneas que se van a seguir ya han sido esbozadas a modo de reflexiones dispersas en el análisis comparativo de ambas tradiciones retóricas llevado a cabo en el presente capítulo. Recojo a continuación estas líneas de modo organizado para que puedan servirnos como guía y puente que nos conduzca hacia la segunda parte:

- En el estudio de lo que la poética occidental denomina metáforas, comparaciones y metonimias, parece resultar interesante comprobar si la

⁸³ Así por ejemplo, con respecto a la utilización conjunta de prosa y poesía señala Khadda: « Là aussi, on gagnerait, me semble-t-il, à appréhender cette politique d'écriture comme une confluence, une rencontre d'une tradition culturelle (arabe), d'une sensibilité informée par la littérature européenne moderne et de la nécessité d'une recherche esthétique personnelle, [...] » (1987 : 393).

originalidad de muchas de ellas puede deberse a una manera de ver lo real que he calificado de *mística*. Considero igualmente importante observar si en la construcción de este tipo de figuras que, según hemos visto, presentan una naturaleza similar en ambas tradiciones retóricas, pueden rastrearse tendencias que consideradas propias del arte musulmán (como la tendencia a la abstracción a la que se refiere Assaad Arabi⁸⁴ y que se hace evidente, por ejemplo, en toda la obra narrativa de Dib después de su trilogía *Algérie*) o temas y referentes característicos del imaginario musulmán. En el caso de existir, habrá que determinar si no pueden coincidir con elementos semejantes presentes en ciertas parcelas del imaginario occidental (vanguardias, mística) evidenciando así la existencia de un fondo cultural común a lo humano.

- La abundante presencia de elementos intertextuales y el origen de éstos es otro de los aspectos que deberán ser tenidos en cuenta desde el enfoque adoptado, sobre todo cuando esos elementos tengan como origen el Corán, texto fundacional de cualquier cultura o sociedad arabo-musulmana. De hecho, en el análisis llevado a cabo en el capítulo sobre poética comparada, se ha podido ver que la introducción de este tipo de citas constituye un tipo de figura en la perspectiva retórica árabe conocido como *iqtibas*. Pero, ¿hasta qué punto podría vincular esta tendencia con otras tradiciones místico-religiosas?
- Ya en una primera aproximación a las obras que me ocupan en este estudio, la proliferación de todo tipo de juegos lingüísticos de base esencialmente fonética resulta evidente. Si bien un análisis superficial podría hacer suponer que desempeñan una función meramente lúdica, un estudio en profundidad desvela el interés que tales fenómenos presentan en el entramado de figuras que Dib y Djebar construyen en sus respectivas interrogaciones sobre la identidad.
- También puede resultar significativo el estudio de fenómenos relacionados con el uso indirecto del lenguaje, muy habituales en lengua árabe. Tanto este tipo de elementos como el recurso frecuente a mecanismos como el oxímoron o la paradoja deben ser analizados a partir del concepto de ambigüedad⁸⁵, que considero básico tanto por el tema que constituye el eje central en torno al cual

⁸⁴ « La notion d'abstraction prédomine également dans l'art figuratif, surtout dans les illustrations des livres : les personnages des miniatures sont conceptuels, non individuels, la représentation d'Ali par exemple traduit visuellement le mot Ali. On peut traduire cette conceptualisation par l'anti-réalisme. » (Arabi, 1989 : 262)

⁸⁵ Según Malek Chebel (2002: 27), la ambivalencia es una constante en la antropología del islam. O mejor aún, como lo sugiere Gabriel Audisio, una característica propia del área mediterránea.

gira mi trabajo, la identidad⁸⁶, como por el ámbito en el que llevo a cabo ese análisis de la identidad: el de las literaturas poscoloniales. En efecto, tal y como señala Glissant, la ambigüedad es la característica principal de la *poétique du divers* propia de dichas literaturas.

[...] la même pensée de l'ambiguïté, que les spécialistes des sciences du chaos signalent à la base même de leur discipline, cette même pensée de l'ambiguïté régit désormais l'imaginaire du chaos-monde et l'imaginaire de la Relation. On peut résumer cela en posant l'opposition entre une pensée archipélique et une pensée continentale. (Glissant, 1996: 88).

La paradoja va a ser un recurso frecuente e importante en la obra de los dos autores de mi corpus. Tal y como señala Jean-Marc Moura retomando las palabras de Newman, parece ser un mecanismo privilegiado por las literaturas poscoloniales por cuanto constituyen « la méthode de l'homme moderne grâce à laquelle les antinomies peuvent être désappries, un processus dans lequel les oppositions ne sont ni résolues ni transcendées mais rendues réciproquement évocatrices » (Moura, 1999 : 159-160). También Chamoiseau en su obra *Écrire en pays dominé*, insiste en el papel fundamental que la transgresora paradoja juega en las poéticas poscoloniales.

Ma lutte contre la domination avait porté des fruits rebelles. Mais ces fruits militants m'avaient laissé stérile. Il fallait tenter l'urgence intérieure du regard neuf, celui qui associe les contraires, domestique les paradoxes et fréquente l'impossible sans aucun dogme. (Chamoiseau, 1997 : 103)

- El estudio de las analogías basadas en una selección de tipo metonímico me parece especialmente productivo en un trabajo que, cómo éste, pretende acercarse al imaginario de un autor. Determinar qué aspectos de lo real privilegia un creador nos proporcionará numerosas pistas sobre sus intereses así como el enfoque que como artista individual decida darle a un tema (en nuestro caso, la identidad individual y colectiva).

⁸⁶ Entiendo la identidad posmoderna, contemporánea en el sentido en que la define Anne-Marie Pelletier, « une réalité qui ne cesse de se dérober » y a la que, según esta misma autora, tan sólo una poesía ambigua puede pretender aproximarse (1977: 34).

El objetivo de primera parte dedicada a las reflexiones teóricas ha sido el de situar la literatura argelina en lengua francesa, a la que debemos adscribir los dos autores cuya producción analizaré en la segunda parte, en el contexto temporal e ideológico que le corresponde y que no es otro que el de la posmodernidad y la poscolonialidad entendidas, como hemos visto, en un sentido amplio y abierto. Muchos de los conceptos que he ido definiendo hasta ahora y que tan productivos serán en la parte consagrada al análisis de las imágenes (ambigüedad, paradoja, herejía, eclecticismo, etc.) son elementos definitorios de esta forma contemporánea de entender el pensamiento y las relaciones entre las culturas que representan la posmodernidad y el poscolonialismo. Pero, en la misma línea que he ido sugiriendo también en varios epígrafes, vincularé esta forma de entender lo real (cuya teoría ha sido forjada en occidente) con una *imago mundi* coincidente pero de raíz cultural distinta: el misticismo musulmán.

SEGUNDA PARTE

CAPÍTULO I

**Mohammed Dib y Assia Djebar, dos
autores paradigmáticos**

INTRODUCCIÓN

Mon Algérie à moi, c'est donc toute cette histoire et toute cette géographie, certes mouvementées, certes chamboulées mais avec cette permanence fabuleuse, cet ancrage dans le terroir et dans le territoire, toujours ouverts aux autres, aux vents et aux ressacs. A la vie, à la vraie, quoi ! (Boudjedra, 2002 : 10)

Mohammed Dib y Assia Djebar son los dos grandes nombres de la literatura argelina escrita en francés. Sus amplísimas producciones cubren los diferentes periodos, temáticas y tendencias formales por los que ha pasado esta literatura y es en este sentido en el que pueden ser calificados de paradigmáticos.

Escritores de enorme calidad literaria e indiscutible originalidad creativa, casi podríamos calificar de osadía intentar establecer una comparación entre sus obras. Y, sin embargo, innumerables puntos de contacto existen entre sus producciones, tal y como intentaré poner de relieve en el presente capítulo. En un primer nivel, el lector fiel de ambos autores termina por descubrir paralelismos temáticos, muchas veces simultáneos en el tiempo de escritura. Un análisis crítico más profundo, como el que pretendo llevar a cabo aquí, evidencia igualmente una proximidad en las técnicas y las imágenes, y, sobre todo, una intención profunda similar.

En parte, esta cercanía entre los dos creadores viene dada por experiencias vitales semejantes, determinadas por la época y el lugar en que nacieron y de cuyas fuentes culturales bebieron en sus primeros años. Tanto Dib como Djebar, entran muy pronto en contacto con la impronta espiritual islámica del sufismo y con la memoria de la lucha contra el invasor francés, encarnada en la figura de Abdelkader. En efecto, en el oeste argelino en el que los dos autores nacen, ambas tradiciones se mantienen vivas y presentes.

En las líneas que siguen, dispondré además en paralelo otros elementos biográficos que ambos comparten: relación con la figura paterna, experiencias profesionales simultáneas a la escritura, viajes, y sobre todo la significación y la orientación que el exilio como marco vital va a dar a sus creaciones. Porque el exilio, deseado o no, nos recuerda Beriain, es el vivero de la pervivencia de las señas de identidad, nudo gordiano de las novelas de los dos escritores que me ocupan (Beriain, 2005: 65).

El *peregrino* (y su versión secularizada en el turista) –aquél que atraviesa un camino místicamente a diferencia del místico que realiza una peregrinación introvertida- y el *extranjero*, aquél que viene hoy y

se queda mañana, aquél que está próximo físicamente pero lejano culturalmente, son los grandes transgresores de esquemas, tiempos y espacios. El extranjero transgrede, desde el interior, las categorías establecidas y los estereotipos del mundo local (del mundo de los locales) [...] El extranjero es un concepto sin un contra-concepto, no se puede comparar con otros como amigo-enemigo, griego-bárbaro [...] No tiene ni es contra-concepto, pero sí es un concepto fronterizo que atraviesa todos los conceptos de orden social. Es la ambivalencia en estado puro. (Berriain, 2005: 245-246)

Tras estas reseñas biográficas, pasaré a enumerar actitudes, declaraciones o puestas en práctica de estos dos autores con respecto a varios temas cruciales relacionados con la creación tal y como han sido recogidas por sus mejores críticos: historia, infancia, relaciones entre los sexos, exilio, lengua de escritura, finalidad de lo literario, poética.

Cierra este capítulo una tabla que permite visualizar, de una sola ojeada y en paralelo, la producción narrativa de ambos autores, así como algunas reflexiones iniciales sobre la proximidad en temas, estilos e incluso títulos entre múltiples obras. Una proximidad que el siguiente capítulo desarrollará en profundidad en el nivel de las imágenes.

I. BIO-BIBLIOGRAFÍA DE MOHAMMED DIB

Mohammed Dib nace en Tlemcen en el oeste argelino, el 21 de julio de 1920, en una familia burguesa arruinada. La figura de Abdelkader y sus luchas contra los franceses instalados en la ciudad en 1842 hasta su rendición en 1847, siguen vivas en el imaginario de los habitantes de la zona.

No frecuenta la escuela coránica, pero se impregna de la religiosidad y la espiritualidad de su ciudad natal, que alberga el mausoleo de Sidi Abu Madian, uno de los maestros sufíes más importantes del Maghreb.

Su padre muere cuando él tiene once años de edad, marcando fuertemente su destino a partir de entonces.

Con catorce años, empieza a escribir poemas, en los que es fácil observar una tendencia a la interiorización. Durante estos años, también se consagra a la pintura.

En 1939-1940, trabaja como maestro en Zoudj Beghal, cerca de la frontera con Marruecos. En los años posteriores, desempeñará todo tipo de trabajos:

- Contable en el *Service des subsistances* del Ejército (Oujda, 1940-1941)

- Empleado en el *Service civil du Génie*, luego en los ferrocarriles argelinos (1941-1942).
- Intérprete inglés-francés para el ejército aliado en Argel (1943-1944)⁸⁷.
- Diseñador de alfombras en Tlemcen, mientras continúa su incursión en la pintura (1945-1947).

Jean Déjeux sitúa la vocación de Mohammed Dib como novelista en su experiencia durante unos encuentros de escritores celebrados en Sidi Madani (Blida) del 23 de febrero al 13 de marzo de 1948, durante los cuales tuvo la ocasión de conocer a numerosos autores. En esta misma época, ejerce como sindicalista agrícola y realiza su primer viaje a Francia.

Entre 1950 y 1951, trabaja como periodista para *Alger Républicain*. También en *Liberté*, órgano del P.C.A.

En 1951, Dib escribe a Jean Sénac diciéndole que está terminando una novela. Abandona su trabajo como periodista para poder consagrarse a la escritura. Entre sus influencias de esta época destacan muchos autores anglosajones: Virginia Woolf, Dos Passos, Faulkner... Pero también, los clásicos rusos, y los autores franceses, especialmente, como él mismo reconoce, Valéry “dont la langue est calquée sur le mouvement de la pensée” (Déjeux, 1977: 10).

Durante una estancia en Francia, envía *La Grande maison* a la editorial Seuil, que la publicará en 1952. También será Seuil quien publique en 1954 *L'Incendie*, y en 1957, *Métier à tisser*. Gallimard por su parte publica la colección de relatos *Au café*, en 1955.

En 1954 estalla la guerra en Argelia. Dib será uno de los signatarios del manifiesto “Fraternité algérienne” (1955). En este mismo año, contrae matrimonio con la francesa Colette Bellissant, con la que tendrá cuatro hijos. Durante este período, vuelve a trabajar como contable.

En 1959, se publica *Un été africain*. Dib y su familia son expulsados de Argelia y se instalan en Francia, en casa de los padres de su esposa (Mougins, Alpes Maritimes). El exilio obligará a Dib a replanteárselo todo, incluida la escritura. Tres años después, se

⁸⁷ Varios años más tarde, Dib trabajará también como traductor. En *Neiges de marbre* aparece la siguiente alusión a la esquizofrenia que supone la labor del traductor, sobre todo cuando quien traduce es, a su vez, escritor : « Se luxer le poignet à force d'écrire sans être écrivain, tout en l'étant et quelque fois meilleur écrivain que d'aucuns plus connus ou reconnus comme tels, oui, c'est une activité paradoxale. Nous affectionons, nous traducteurs, d'avancer derrière un masque emprunté et qui est pour nous l'autre écrivain, toujours un étranger. [...] Sorcellerie, imposture, machiavélisme du double : au choix. On vous présente un écrivain d'au-delà les frontières et c'est un producteur de texte indigène qui vous fait face, - sous ce masque » (Dib, 1990-2003NM : 54).

publica *Qui se souvient de la mer*, que supone el comienzo de un nuevo período literario en la obra de Dib.

En 1964, Dib y su familia se instalan en la región de París, primero en Meudon-la-Forêt, más tarde en La Celle Saint-Cloud donde residirá hasta el fin de sus días.

Lleva a cabo numerosos viajes. Primero a Marruecos y los países del Este de Europa. En 1974 y 1976, viaja a Estados Unidos (Los Ángeles y Oklahoma, respectivamente). En 1975, viaja a Finlandia para participar en un Congreso de escritores.

Entre 1982-1984 ejerce como “Professeur associé” en el *Centre International d’Etudes Francophones* (Université Paris IV-Sorbonne).

Entre 1977 y 1994, la mayoría de sus novelas tienen como tema central el exilio. Esta reflexión sobre el siempre difícil encuentro con el otro que el exilio permite, queda interrumpida por el brote de violencia integrista que experimenta Argelia en los años 90. En 1995, Dib escribe *La Nuit sauvage*, colección de relatos que narran la violencia actual y pasada en Argelia y, a modo de esclarecedor reflejo, en otros espacios geográficos. En 1998, Dib publica *Si Diable veut*, novela en la que adopta el tono de la fábula para intentar contar el horror.

Innovador y en perpetua búsqueda hasta el final, en sus últimos años de vida (e incluso póstumamente) publica obras clave en su producción, pero difícilmente clasificables: *L’Arbre à dire* (memoria literaria y vital), *L.A. Trip* (libro de viajes en verso), *Simorgh* (colección de relatos y ensayo), *Laëzza* (colección de relatos y ensayo).

II. BIO-BIBLIOGRAFÍA DE ASSIA DJEBAR

Fátima Zohra Imalayène nace el 4 de agosto de 1936 en Cherchell, en el oeste argelino, en el seno de una familia de la pequeña burguesía. Como en Tlemcen, para Dib, la figura del gran antepasado Abdelkader forma parte de la historia de la zona: los Beni Menacer (antepasados de Fátima por línea materna) fueron miembros de sus tropas.

A diferencia de Mohammed Dib, Fátima sí asiste a la escuela coránica, y en numerosas entrevistas confiesa haber tenido una adolescencia imbuida de religiosidad difusa y misticismo, lo que contribuye sin duda a su interés desde siempre por los estudios de filosofía.

La importancia de la figura paterna en su vida de mujer independiente en una Argelia colonial tradicional queda patente en varias de sus obras. Consecuencia lógica de este proceso de emancipación serán sus estudios universitarios en París. En 1955, mientras arrecia la guerra civil en Argelia, Fátima-Zohra supera las pruebas de admisión para la *Ecole Normale Supérieure* de Sèvres, destinada esencialmente a formar futuros docentes. Es la primera argelina que lo consigue. Le hubiera gustado estudiar árabe clásico, pero estos estudios no se imparten por lo que opta por la Historia. En 1956, se solidariza con la huelga que llevan a cabo los estudiantes argelinos en Francia y no se presenta a los exámenes. Dedicó ese tiempo a escribir su primera novela: *La Soif*, que será publicada por Julliard en 1957 bajo el pseudónimo de Assia Djebar, y que muchos criticaron por describir un mundo y unas preocupaciones ajenos a la realidad de la guerra. En un artículo publicado en *Jeune Afrique* tras la aparición de su última novela hasta la fecha (*Nulle part dans la maison de mon père*), la escritora confiesa que su escritura se debió a una apuesta con su prometido: apostó que era capaz de escribir un libro en 30 días, y lo hizo. En este mismo artículo, Djebar desvela que *La Soif* no fue su primera novela, sino un texto escrito algunos años antes en el que imaginaba la vida y las vivencias de los guerrilleros en el maquis y que envió a Seuil, pero el manuscrito fue devuelto por resultar “peu convaincant”. Julliard publicará al año siguiente su segunda novela, *Les Impatients*. Assia fue expulsada de la Escuela Normal por escribir estas obras, y el propio De Gaulle (a instancias de Maurice Clavel) intercedió para que fuese readmitida.

Contrae matrimonio en 1958. Su marido está en la clandestinidad en Francia, y ella lo sigue, primero a Suiza y después a Túnez. Allí, al mismo tiempo que prepara un doctorado dirigido por Louis Massignon sobre Aïcha al Manoubia, patrona de Túnez a finales del s. XII, trabaja como periodista en los campos de refugiados de la frontera argelo-tunecina para el *Moudjahid*, órgano del FLN.

En 1959, trabaja como profesora ayudante de Historia del Norte de África en la Universidad de Rabat. Françoise Giroud, directora de *L'Express* en aquel momento, la envía a Argel para que realice un reportaje sobre los primeros momentos de la Independencia. En septiembre, es nombrada profesora de Historia moderna y contemporánea del Norte de África en la *Faculté de Lettres* de Argel: consagra su enseñanza esencialmente al estado de Abdelkader. Es de nuevo Julliard quien publica su

tercera novela: *Les Enfants du Nouveau Monde*⁸⁸. Colabora con varias publicaciones (*El Moudjahid, Révolution Africaine, Novembre*) y en la radio.

En 1965, abandona su puesto en respuesta a la imposición gubernamental de impartir las clases en árabe⁸⁹ e inicia una estancia en París que durará hasta 1974. Adopta a su hija Djalila con trece meses (1966). Escribe *Les Alouettes naïves*, que será publicada en 1967. En esta obra aparecen elementos autobiográficos, hecho que la perturbó y la llevó a dejar de escribir durante más de diez años. Y, cuando volvió a la creación, fue mediante una obra perteneciente a un género distinto, una película: “le film, déclarait-elle, m’a fait accepter mon bilinguisme culturel avec sérénité” (Clerc, 1997: 12).

« [...] dans quarante pages des *Alouettes naïves*, je n’ai pas pu m’empêcher de parler de moi, de mon bonheur personnel [...] quand j’ai senti que le cœur de ce livre commençait à frôler ma propre vie, j’ai arrêté de publier volontairement ». Cette interruption durera dix années et c’est l’expérience cinématographique imposée par une commande de la télévision algérienne en 1977 qui incitera Assia Djebar à renouer avec le processus créateur cassé par l’irruption involontaire du sujet parlant et qui, cette fois, s’affirmera comme une quête identitaire. (Clerc, 1997 : 56)

Treinta años más tarde, la autora seguirá aún refiriéndose a la dificultad que para un musulmán, y sobre todo para una mujer musulmana, supone hablar en primera persona:

Après la parution de [...] *Vaste est la prison*, en 1995, elle évoque encore sa « très très grande difficulté à écrire sur (soi). C’est le ton, les formules et les références qui comptent plus que le Je direct », déclare-t-elle. Il s’agit donc encore, semble-t-il, d’une langue socialisée qui n’exprime le Je parlant qu’à travers un matériau préexistant et consacré par l’usage collectif. (Clerc, 1997 : 60).

Precisamente, varios capítulos de esta novela (*Vaste est la prison*) evocan el rodaje de la película que supuso su vuelta a la creación, *La Nouba des femmes du Mont Chenoua*, entre 1976 y 1978.

⁸⁸ Varios de los relatos incluidos en esta obra proceden de su madre y de su suegra, que le contaron, durante sus visitas a Assia en Rabat, la guerra vista desde los patios de las mujeres en Blida.

⁸⁹ En una de sus novelas, *Le Blanc de l’Algérie*, ofrece sin embargo otra motivación distinta para este exilio voluntario: « [...] l’on prétendait instituer une autorisation “pour sortir du territoire”, ainsi, j’allais dépendre, pour mes mouvements, pour mes voyages, des bureaucrates! » (Djebar, 1995BA: 188)

Entre 1969 y 1974, ejerce como crítica literaria y cinematográfica para la prensa argelina, al mismo tiempo que trabaja como asistente y adaptadora teatral en la escena parisina.

En 1974, vuelve a Argel y trabaja como profesora en la Universidad, en asignaturas relacionadas con la escenografía teatral, las relaciones entre teatro y cine, etc.

Se divorcia en 1975, continúa con la enseñanza universitaria y realiza trabajos para la televisión. En 1980, contrae de nuevo matrimonio, esta vez con el escritor argelino Malek Alloula. Tras varios años de silencio literario, vuelve a publicar: *Femmes d'Alger dans leur appartement*.

En 1984, está de nuevo en París, en Hay-les Roses, donde se consagra plenamente a la escritura, llegando incluso a rechazar un puesto en la UNESCO para poder hacerlo.

En 1985, es nombrada por Bérégovoy miembro del *Conseil d'Administration du Fond d'Action Sociale* (relacionado con la emigración), del que formará parte hasta 1991. Entre 1985 y 1994, trabaja como agregada en el *Centre Culturel Algérien* de París. Entre las múltiples actividades culturales de las que se ocupa, podríamos destacar la organización de un Coloquio sobre Mohammed Dib. Este interés especial por la otra gran figura de la literatura argelina queda igualmente patente cuando en 1991, y como miembro del Jurado del *International Literary Neustadt Prize* estadounidense, defiende la candidatura de Mohammed Dib.

Con esta experiencia como miembro de un jurado literario inicia su andadura en los Estados Unidos, donde va a impartir varias conferencias en Universidades americanas, aunque, en realidad, la propia Assia Djebar sitúa su primer viaje a EEUU en 1980, un poco después de que Dib viviese la misma experiencia. Es nombrada Profesora y Directora del *Centre d'Etudes Francophones* de la Universidad de Louisiana en 1997, y *Distinguished Professor* en la Universidad de Nueva York en 2001.

Además, Djebar compagina su trabajo con múltiples viajes por toda Europa. En 1993, asiste al *Carrefour des Littératures* en Estrasburgo. Al año siguiente, pasa tres meses en esta ciudad con una beca de escritura, e inicia su novela *Les Nuits de Strasbourg*, que se verá interrumpida por el estallido de violencia integrista en Argelia y que no se publicará hasta 1997. Durante un tiempo la escritora busca en los viajes refugio y olvido contra el horror que vive su país:

Je suis allée ensuite à Copenhague. J'avais accepté de rester 8 jours. J'ai pensé : « jours de vacances » avant de rentrer, et d'écrire –et puis, je me suis dit « oublie l'Algérie »...
Après 2 ou 3 jours (dont une nuit de la Saint Jean magnifique, dans une île... face à Elsenner) je m'apprêtais à entrer au concert de musique guinéenne... (Calle-Gruber, 2001 : 260)

Tampoco sus producciones (*Chronique d'un été algérien*, *Vaste est la prison*) aluden, en un primer momento, al resurgimiento de la violencia en Argelia. Pero la realidad es más fuerte, y solicita finalmente su pluma dando lugar a obras como *Le Blanc de l'Algérie* u *Oran, langue morte*.

Su padre muere en 1995 y vuelve a Argelia para su entierro. A su vuelta, se marcha a Louisiana y, desde entonces, su vida transcurre entre Francia y los Estados Unidos.

Assia Djebar es elegida miembro de la *Académie Française* en junio de 2005 y recibida en la Academia un año más tarde. Es la cuarta mujer en lograrlo, la segunda africana después de L.-S. Senghor y la primera magrebí.

III. TEMAS PRIVILEGIADOS POR AMBOS ESCRITORES

Tanto Dib como Assia Djebar se han referido en numerosas ocasiones a lo largo de su carrera literaria a su relación personal con su **lengua de escritura**: el francés. En ambos casos, y frente a lo que fue la tónica para un gran número de autores de su generación, el hecho de escribir en una lengua no materna es vivido en positivo.

Il est certain, enfin, que pour Mohammed Dib la langue française a été un enrichissement. Ne connaissant pas la langue arabe (littéraire) mais connaissant seulement la langue parlée algérienne, l'auteur a reçu la langue française comme une seconde langue maternelle. Elle ne l'a ni aliéné ni déchiré. Par elle, à la fois étrangère et « maternelle », il essaie de faire entendre la rumeur de la mer algérienne, celle de la grotte cachée sous la pierre et dont il se souvient. (Déjeux, 1977 : 42)

L'œuvre de Dib fonctionnant-elle comme une sorte de confession voilée de l'écrivain ? Son écriture, savamment contrôlée comme prose poétique, est une écriture des fantasmes et des désirs profonds, une écriture nourrie de l'identité et de la différence. Elle devrait désarçonner le lecteur non algérien, d'autant plus qu'elle se veut calquée sur le parler algérien, par exemple *Le Maître de chasse*, ou transposant les images de la mer et de l'inconscient algérien. (Déjeux, 1977 : 42)

Conscience individuelle qui poursuit inlassablement le mouvement de plus en plus vaste d'une conscience d'abord mobilisée par un élan d'affirmation identitaire, Dib est d'emblée sensible au danger des identités closes. Contrairement à d'autres écrivains algériens ayant adopté la langue française à la même époque, il vit sa double appartenance culturelle sans culpabilité ni déchirement et s'avise dès le départ que la construction identitaire est nécessairement prise dans une visée universelle. (Khadda, 2003 : 196-197)

En el caso de Assia Djébar encontramos un matiz añadido que viene dado por su condición de mujer musulmana: la lengua francesa es la lengua de la emancipación, de la libertad, y, por tanto, una lengua amada. Pero, como en todo proceso de liberación, siempre hay una parte a la que se debe renunciar. En su fuero interno, la autora experimenta un sentimiento de pérdida con respecto a la/s lengua/s materna/s, silenciadas por femeninas, que no puede escribir porque no domina, pero a las que desea dar expresión. Assia Djébar explica, y se sirve para ello de una bellísima expresión, que siente el deseo de « ensoleiller cette langue d'ombre qu'est l'arabe des femmes » (Bédarida, 2005: edición electrónica no paginada).

La littérature s'élabore ainsi au titre de la perte : écrire, c'est faire un travail de deuil. L'algérienne berbérophone, écrivain en langue française, ne pouvant écrire en arabe, n'en finit pas de faire son deuil : de l'origine, de la mère, de l'Histoire. (Calle-Gruber, 2001 : 254)

Temas como **la infancia** y el exilio están en el origen mismo de la escritura para infinidad de autores. En el caso concreto de Dib y Djébar, los recuerdos de infancia se convierten en un leitmotiv que vuelve de manera recurrente en sus escritos.

Des personnages de ces romans sont en outre attirés vers leur enfance, « halte psychologique où l'on aime se replonger en arrière, le plus en arrière possible, dans le magma des souvenirs collectifs, ce fut souvent pour moi le rythme du roman à écrire », dit encore Assia Djébar. (Déjeux, 1984 : 48)

Por lo que respecta al **exilio** (y su otra vertiente menos dolorosa, el viaje), representa para ambos el momento privilegiado del encuentro con el otro y permite a su escritura enriquecerse así con nuevos aportes sin perder su enraizamiento cultural magrebí.

Cette acceptation de la fuite et de l'exil, non seulement de l'écriture mais aussi de la personne toute entière, se fait progressivement, d'un

livre à l'autre, à travers l'expérience douloureuse du « silence de l'écriture » au sein duquel, pourtant, émerge peu à peu l'espoir d'une écriture du silence. (Clerc, 1997 : 30)

En cuanto a **la finalidad** que Dib y Djébar otorgan a la literatura, ambos autores son considerados por la crítica y por sus lectores como escritores comprometidos en el sentido más amplio del término. Las primeras obras de Dib tienen como tema central la guerra de independencia argelina.

M. Dib explique de nos jours ce qui fut sa démarche : « Tout jeunes que nous étions et avec la formation que nous avions, nous étions un tout petit peu perdus dans la contemplation de notre nombril, comme on dit. Puis les événements sont venus nous secouer... et nous imposer en quelque sorte de parler de ce qui se passait autour de nous... ou bien se taire. » Tout autre forme d'écriture que celle du constat, empruntée à l'Occident, dit le romancier, était devenue dérisoire. (Déjeux, 1987 : 15)

En el caso de Assia Djébar, ya hemos visto en el apartado biográfico que en un principio, en sus dos primeras novelas, un pudor ancestral le impidió escribir sobre la situación política por la que atravesaba Argelia. Su tercera novela, sin embargo, y la primera realmente conocida, se zambulle de lleno en este episodio terrible.

Je me souviens lors de mon premier roman, en 1956, avoir pensé farouchement que, vivant alors en plein les accidents de la guerre d'Algérie, il aurait été indécent de ma part d'utiliser cette vie comme thème. C'était pour moi alors plus que de la politique, plus que de la littérature, oh ! bien plus, la vie la plus quotidienne possible [...] D'autre part, je me méfiais, je me méfie toujours d'une littérature à priori témoignage ; d'autre part, parce que j'écrivais en français, je pensais alors que je n'avais à faire entrevoir « aux autres » qu'une surface de moi et des miens ; en somme, une autre langue me faisait prendre comme règle de départ dans la facture du roman la dissimulation. Quelque chose comme « j'écris pour cacher ce qui me semble le plus important », non pas pour exprimer simplement, naturellement...

Depuis, je crois avoir dépassé ce stade et avoir retrouvé, malgré la langue française, le naturel. (Déjeux, 1984 : 105)

Pero pronto se observa en la narrativa de estos dos escritores cómo el compromiso deja de limitarse a lo puramente histórico, ampliándose a lo humano.

Dib a été « Africain quand il fallait l'être ». « Rendu à ses propres problèmes personnels », « il tente l'aventure littéraire ». Tels sont les propos de l'auteur après 1962. Non tenu de suivre l'événement, car il n'est pas journaliste, il n'est pas davantage obligé de « produire » une littérature « engagée » au jour le jour. (Déjeux, 1977 : 18)

[Son œuvre] se présente comme une investigation sans cesse plus poussée de la personne humaine (qu'est-ce que l'être humain, le couple, la liberté, la destinée ?) aussi bien en fonction du terroir algérien (l'homme colonisé d'hier et l'Algérien d'aujourd'hui en marche vers une exigence plus grande de libération) que par rapport à l'homme partout où il se trouve. (Déjeux, 1977 : 11)

Y, en la configuración de la identidad, ya lo hemos señalado en el primer capítulo de esta tesis, **la memoria**, el pasado juegan un papel fundamental.

Parmi les projets littéraires des écrivains maghrébins des années cinquante, l'un des principaux était la mise en lumière d'une image authentique de l'homme au Maghreb. La littérature coloniale avait défiguré cette image. Sommes-nous cela ? Ne sommes-nous que cela ? (Déjeux, 1977 : 35)

Ce que je crois être ma vraie matière, en tout cas, ce que j'ai ressenti en cours d'élaboration de mon dernier roman *Les Alouettes naïves*, c'est la mémoire de l'homme arabe, disons de n'importe quel Arabe : amalgame de décombres et de renaissances, de poussées en avant et de remontées désespérées vers l'arrière. Mémoire qui, à cause des circonstances historiques, a été érodée (l'homme colonisé tend à devenir un homme sans mémoire, c'est-à-dire sans avenir mais avec un passé déformé, mythique...), mémoire pourtant qui se cabre et se tourmente... (Déjeux, 1984 : 102)

En esta recuperación de la memoria, la **historia**⁹⁰ tiene mucho que decir. Ambos autores se sirven abundantemente de acontecimientos, motivos y personajes históricos en la elaboración de sus novelas, pero debemos sobre todo destacar la importancia que Djebbar, en su calidad de historiadora del Magreb, otorga a este tema.

⁹⁰ Este tema está íntimamente ligado al tema del silencio/palabra-grito que desarrollaré ampliamente en capítulos posteriores, pues uno de los objetivos últimos de las obras de Dib y de Djebbar, pero también el de gran parte de la literatura francófona, consiste en expresar lo que la historiografía oficial silenció voluntariamente: « L'écriture insulaire et francophone s'est donnée pour mission de combler les lacunes, un objectif qui a connu diverses déclinaisons. L'écrivain devient lui aussi un "marqueur de paroles" qui sonde le passé pour expliquer le présent. L'identité de cette littérature passe invariablement par celle des espaces qu'elle interroge » (Edouard, 2009 : 126)

« La repossession de l'identité ne peut passer que par l'Histoire », déclarait alors Assia Djebar. « Il faut rétablir le rapport dialectique passé-présent » (Clerc, 1997 : 58)

En cambio, para Mohammed Dib, el peso recae en la relación del yo con el otro, más que en la relación del yo actual con la memoria colectiva: « les ancêtres sont pétrifiants ; il faut prendre le large et voguer dans l'altérité » (Déjeux, 1987 : 50).

El ser humano y sus peculiaridades constituyen el objeto de estudio de ambas narrativas. Un objeto de estudio bicéfalo (masculino-femenino) en el que, por diferentes razones y con enfoques distintos, los dos autores van a privilegiar los personajes femeninos⁹¹. Para Dib, **la mujer** es, esencialmente, el otro que permite aprehender al hombre en su plenitud⁹².

L'homme-roi n'est encore rien dans sa dignité s'il n'accepte pas l'altérité, c'est-à-dire l'épouse. On pourrait dire, pour reprendre l'image de *La Nuit sauvage* que l'homme seul, séparé de Naëma, est poreux, léger. Il lui manque une complétude. Il est orphelin. C'est par le couple qu'il se récupère totalement, dans toute sa capacité humaine. Et l'auteur laisse apparaître au fil de ses romans le tragique de cette aventure, compte tenu de la place de la femme dans la société algérienne traditionnelle et de l'amour non avoué publiquement : discrétion et réserve, espace féminin protégé et interdit. (Déjeux, 1977 : 38)

Aunque su perspectiva es eminentemente masculina (la mujer encuentra un lugar en su obra porque completa al hombre), es posible atribuir también a Dib una actitud más “feminista”.

À vrai dire, le fond du problème, ce n'est pas de traiter de l'amour puisque cela fait partie de la nature humaine d'éprouver de l'amour. Pour moi, ce qui a été essentiel dans mon œuvre, c'est de faire une place à la femme dans mes livres. Que cette femme soit algérienne, comme cela a été le cas dans plusieurs de mes ouvrages, cela allait de soi. La femme a toujours vécu marginalisée dans notre société, ceci m'a aussi incité à parler d'elle. J'ai toujours voulu qu'elle ait un droit de cité comme l'Algérie d'ailleurs. (*Horizons maghrébins*, entrevista con Mohammed Zaoui, 1999 : 76)

⁹¹ Aunque esta diferencia resulte fundamental en la orientación de sus producciones, no me centraré en ella pues, como decía en la introducción a este trabajo, lo que me interesa es de qué manera exploran ambos la búsqueda de la identidad que caracteriza a todo ser humano, más allá de géneros y condiciones.

⁹² «Le statut de la femme, qui en fait l'Autre de l'intérieur par excellence, porte à son comble le dénivelé flagrant qui existe entre discours et réalité, entre mentalité clanique et spiritualité, entre arabité (ou iranité) et islamité » (Chebel, 2002 : 133).

En el caso de Assia Djébar, la visión es claramente feminista, y todos sus esfuerzos literarios se centrarán en la recreación de una identidad femenina musulmana plena (simultánea a la reflexión sobre la propia identidad).

La circulation de la femme et la prise de la parole ne se font que dans un monde pluriel : être soi à part entière, et être, non plus en affrontement, mais en dialogue avec l'homme et avec le monde. (Déjeux, 1984 : 9)

Le féminin n'est plus chez Assia Djébar, comme il l'était chez Kateb [y Dib en parte], une « métaphore », il est une ligne de force, de résistance, de construction, hors des sentiers battus d'une culture qui l'a ignoré, d'un discours littéraire qui ne savait pas comment le nommer et l'encerclait d'approximations. (Clerc, 1997 : 9)

En este bucear en busca de la identidad, el escritor llega a un punto en el que las palabras no son capaces de “dar cuenta”, de contar, y la literatura se llena de implícitos y de **silencios**.

Pour Mohammed Dib, Bachir Adjil nous explique que l'objet de l'écriture est justement que l'essentiel échappe par le blanc, par le silence, par le refus du nom, même si, comme Claude Duchet a raison de le souligner, « Dib reste conteur jusque dans l'ésotérisme ». (Adjil, 1995 : préface)

[...] une philosophie du langage chez Dib, dont la tradition remonte au mysticisme. En effet, il s'agit par le biais de ces affirmations, d'une tentative de dépassement du langage. On n'exprime l'ineffable que dans le silence, qu'en transgressant la réalité linguistique, pour atteindre « la vérité ». (Adjil, 1995 : 45)

[...] la nécessité du silence qui permet d'entendre en soi. Le silence que Rodwan, Habel ou Aëd écoutent est celui de l'analyste, leur drame vient de ce que le langage qu'ils captent est pétrifié dans un excès de sens face au silence de basalte de la société qu'ils ne parviennent pas à forcer pour y faire entrer et circuler leurs sens. (Khadda, 2003 : 198)

Il en résulte des histoires où l'art de voir et de faire voir procure un immense plaisir dans la mesure où ce qui importe, c'est un regard d'une rare qualité sur le monde, empreint de beauté, d'inquiétude, de gravité et d'un espoir tenu. (Khadda, 2003 : 196)

Como siempre, en el caso de Djébar, viene a sumarse un matiz que está relacionado con el estatus de las mujeres en el islam.

«La caméra doit enregistrer le silence de mes prunelles », raconte-t-elle dix-huit ans plus tard, en évoquant cette expérience qui fut pour elle exceptionnelle [...] L'image-son est enregistrement du silence et captation du non-visible. (Clerc, 1997 : 14)

Ainsi, l'expérience de la parole impossible est doublement liée au destin des femmes. Elle est inhérente à leur enfermement : enfermement entre les murs aveugles, les tissus opaques, les gestes convenus. Et même au sein du bonheur avec l'homme, lorsqu'il existe, le silence imposé par l'impossibilité à dire la communion des corps avec les mots. C'est cette impossibilité à dire et plus encore à écrire qui caractérisera l'étape suivante de la quête à la fois autobiographique et esthétique qui est celle d'Assia Djebar. (Clerc, 1997 : 22)

Silence. Mais tissé de rumeurs, de bruits, voix et chuchotements. C'est depuis le silence qu'il faut tenter de lire et relire les récits d'Assia Djebar. (Calle-Gruber, 2001 : 7)

Comme en musique, le silence est constitutif de l'écriture dans l'œuvre d'Assia Djebar. (Calle-Gruber, 2001 : 7)

Pareillement, Assia Djebar prend par la périphrase lyrique et non par le reportage en direct, afin de nommer ce qui n'a pas de nom. (Calle-Gruber, 2001 : 29)

Existe toda una parte de lo real que sólo puede ser contemplada con la mirada interior. Algo que encontraremos tanto en la obra de Dib como en la de Djebar.

Les romans de l'intériorité, des « yeux du dedans » [...] font pénétrer le regard sur soi plus profondément encore. Quel est ce double sombre, ce frère jumeau qu'on ne veut pas regarder en face ? (Déjeux, 1977 : 29)

« Je m'en avance vers l'image-son, yeux fermés, tâtonnant dans le noir, recherchant l'écho perdu des thrènes qui ont fait verser des larmes d'amour, là-bas, chez moi, Je quête ce rythme dans ma tête... Seulement après tenter de voir par le regard intérieur, voir l'essence, les structures, l'envol dans la matière ». (Clerc, 1997 : 13-14)

Este paralelismo entre ambos escritores puede observarse no sólo a nivel temático, sino también a nivel formal. En la trayectoria narrativa de uno y otro autor se hace evidente el paso, en un momento dado, de una escritura realista y sencilla en su forma a

otra más onírica y poética con un mayor recurso a los tropos. Una escritura de la duda⁹³, una escritura *iytihad*.

[Tras ser expulsado de Argelia] Il continuera à témoigner de l'événement politique, mais d'une autre manière. Il avait emprunté à l'Occident, dit-il, son écriture « réaliste et documentaire », sorte « d'écriture photographique ». Il reviendra désormais à une « écriture poétique » qui exprimera mieux sa personnalité profonde. On peut dire : il reviendra, car c'était effectivement sa première démarche littéraire. Il va donc se concentrer davantage sur l'intérieur. C'est ce qu'il appelle une vision. (Déjeux, 1987 : 34)

Mohammed Dib a expliqué lui-même combien, au point de départ, sûr de lui, il avait perdu en chemin ses assurances. « Je suis passé d'une attitude rationaliste, positive, à une attitude progressivement relativiste... J'ai saisi le caractère aléatoire de toute chose ». L'autre a donc trouvé « une manière d'écrire aléatoire également, où le sens n'est pas contenu dans le mot lui-même, où le sens se balade sans arrêt ». Cela suppose également, dit-il, « une évolution spirituelle ». Et cette découverte d'une spiritualité « ne conduit pas aux certitudes » ; c'est plutôt le contraire, précise M. Dib. (Déjeux, 1987 : 37)

Sa réflexion et sa pratique menées, depuis les toutes premières recherches et jusqu'aux récentes livraisons, avec une apparente sérénité et une admirable pugnacité, avec un doute constant et actif, avec une conviction communicative et une inquiétude permanente, offrent le témoignage d'une façon d'être au monde et d'aborder son art qui sont l'estampille même de l'artiste authentique. (Khadda, 2003 : 199).

Accueillant le processus de la « foi interrogative » qui est aussi celui de l'« affirmation nomade », habité du désir de désert et du double blind de la présence et du retrait, le témoin littéraire donne lieu à l'écriture nomade.

Tel est le coup de génie de Assia Djebar, laquelle pour faire place à ce qui est sans, faire entendre l'inaudible, donner visibilité à ce qui est offusqué, fait un film non pas « engagé », féministe, anticolonialiste,

⁹³ « Au Maroc, le rôle de la littérature, et singulièrement de celle qui s'exprime en français, doit être justement de montrer en quoi cette nostalgie d'une identité monoculturelle est une illusion. Nous devons « semer le doute », dénoncer l'unanimité. En effet, l'une des faiblesses du vieux fonds de notre culture, c'est la recherche à tout prix de l'unanimité, du consensus. Ça a peut être quelque chose à voir avec notre système politique de toujours, fait d'allégeances personnelles culminant en une allégeance au commandeur des croyants, symbole du groupe le plus large possible, la *oumma*. Ou peut-être, par analogie avec la religion, cette recherche de l'unanimité naît-elle de la peur d'être déclaré hérétique, ce qui dans nos contrées peut avoir des conséquences fâcheuses... Quoi qu'il en soit, la littérature (mais aussi le théâtre et le cinéma) peuvent jouer un rôle fondamental dans cette exercice salutaire, sans lequel une société d'atrophie et s'abêtit : semer le doute. » (Bucher, 2003 : 153-154)

postcolonialiste, non, fait un film sur la faculté de regarder et d'entendre. (Calle-Gruber, 2001 : 207)

Otro rasgo formal compartido: la confluencia en sus obras de elementos occidentales y orientales. Al reflexionar en uno de los paratextos de una de sus obras bisagra (el posfacio de *Qui se souvient de la mer*) sobre su paso de una escritura realista a otra caracterizada por el onirismo a que aludíamos antes, Dib alude a **Picasso**, uno de los grandes innovadores contemporáneos en el campo del arte.

Mohammed Dib aborde la guerre d'indépendance dans *Qui se souvient de la mer* par une écriture très différente de celle de *Un Été africain*. Il recourt à l'allégorie, au fantastique, à l'hallucinant. A ce point de vue, la postface de l'auteur est capitale. Elle explique son propos : être comme Picasso pour Guernica, un « accoucheur de rêves ». (Déjeux, 1977 : 18)

Calle-Gruber nos recuerda en la siguiente cita que Assia Djebar hace lo mismo para su propia evolución en *Femmes d'Alger*.

Assia Djebar ne cherche pas à dresser un procès-verbal de l'aliénation féminine au quotidien, où la violence des situations risque de devenir dérision dans le reportage, elle vise au contraire à échapper au piège de l'usure de telle banalisation narrative en lui préférant la légende [...] rendant ainsi une dimension tragique au désespoir des *Femmes d'Alger*, à leur imagerie galvaudée la puissance de la vision onirique. Il n'est pas indifférent à cet égard que *Femmes d'Alger* se place sous l'enseigne du Picasso de Guernica, celui-là même dont Mohammed Dib se réclame, dix ans plus tôt, pour écrire l'horreur de la guerre d'Algérie dans *Qui se souvient de la mer*. C'est semblable souci, Dib s'en explique, qui a poussé l'écrivain algérien à en passer par le relais de l'esthétique de Guernica. (Calle-Gruber, 2001 : 28)

Una evolución formal paralela a la experimentada por la narrativa occidental que se prolonga e incrementa en obras posteriores y que, de manera ambigua, recuerda sin embargo en ambos casos la forma más tradicional y propia de las culturas islámicas: el **arabesco**.

Évoquerai-je aussi l'incursion dans le réservoir des formes graphiques de l'artisanat pour lequel notre auteur [Dib] confectionnait, dans sa jeunesse exploratrice, des maquettes de tapis ? Incursion qui n'est sans doute pas indifférente à cette recherche de soi qui impulsa sa trajectoire d'écrivain en l'orientant dans le sillage d'une séculaire

tradition d'art dit « abstrait » et le conduisit à s'interroger, toujours plus avant, sur les vertus du signe, sur son aptitude à rendre compte – au plus près et au plus libre à la fois- d'un imaginaire nourri aux grimoires des devins et aux hiéroglyphes éphémères tracés par les pattes d'un lézard sur le flanc voluptueux des dunes. Expérience qui allait nécessairement orienter sa recherche esthétique vers l'élégance épurée de l'arabesque, l'économie de moyens de la stylisation et la densité expressive du signe. (*Horizons maghrébins*, 1999 : 12)

Or, l'arabesque, précisément, est cheminement ambigu et versatile comme la destinée même, et A.D. sait en exploiter les qualités herméneutiques et heuristiques. (Calle-Gruber, 2001 : 89-90)

C'est de plus en plus soit un désir d'architecture (comme pour *Les Alouettes naïves*), soit comme actuellement, le besoin de mettre à jour une toute petite musique dont je pressens le rythme et les arabesques, ce qui m'a fait démarrer. (Déjeux, 1984 : 105)

Telles sont donc les voies djebariennes d'une écriture-legs de femmes : dureté de la pierre que l'on grave, folie de l'arabesque où l'on joue. C'est une écriture à écrire à la folie. Davantage, une écriture qui fait droit à l'écriture-folie. L'oxymore que forme cette « lucidité » revendiquée par la folie, connote le mot « clairvoyance » et le fait entendre en sa qualité de « voyance ». (Calle-Gruber, 2001 : 102-103)

L'écriture-effacement qui est motif récurrent chez Assia Djébar, fait de réécrire un non-écrire (ne pas en rajouter, ne pas édifier ni solidifier le sens). Maintenant l'écart qui fait écrire, le témoin littéraire retourne le passé à l'avenir. (Calle-Gruber, 2001 : 188)

Lo **clásico greco-latino** es un componente menos conocido y sin embargo reivindicado por la identidad magrebí como uno de sus rasgos definitorios, y una presencia constante (en forma de temas o imágenes) en la obra de los dos escritores que nos ocupan. En una entrevista concedida a Salim Jay, Dib afirmaba

-Dans les œuvres de Camus il y a, à mon sens, toutes les caractéristiques de l'originalité algérienne : une sensibilité, une sensualité et surtout un sens du tragique (très fort chez Camus) qui nous rapproche, nous Algériens, d'une certaine disposition grecque antique. (Jay , 1999 : 66)

Esta presencia de la antigüedad clásica resulta igualmente evidente en la narrativa de Assia Djébar. Así lo atestigua la siguiente declaración de Calle-Gruber, y podremos analizarlo más en detalle en los siguientes capítulos de esta tesis.

Peut-être n'y a-t-il pas de cinéma dont la structure intime soit plus proche des enjeux scéniques du théâtre antique que le cinéma d'Assia Djébar. (Calle-Gruber, 2001 : 199)

Un último aspecto que quiero destacar está en relación con el carácter postmoderno y poscolonial de estos textos. Según veíamos en el capítulo IV de la primera parte, una de las características compartidas por la posmodernidad y la poscolonialidad es **la ambivalencia, la hibridación**, que se manifiesta a todos los niveles (personajes, temas, estructura de las obras). Las citas que aparecen a continuación aluden a este carácter de las novelas de Mohammed Dib y Assia Djébar mediante términos como *frontalier*, *transgénérique*, o *écriture trans*.

Une force réflexive mêle les formes, dérange le constitué. Le roman se théâtralise, les dialogues réagissent comme un principe d'échange et de mobilité qui procure au texte une agitation souterraine, les nouvelles restituent comme des instantanées denses et fulgurantes et l'écriture, parce qu'elle s'invente **transgénérique**⁹⁴, se donne des possibilités d'ouvrir et de fermer, de faire et de défaire qui animent organiquement le texte. (Khadda, 2003 : 196)

Chacun des héros dibiens illustre une trajectoire singulière, un destin d'homme libre avec sa sensibilité et ses convictions acquises, son passé et ses perspectives, même s'ils sont tous modelés dans la même glaise et qu'ils empruntent à leur créateur l'essentiel de leurs aspirations et de leurs interrogations. En particulier ce sont tous des êtres **frontaliers**⁹⁵, des médiateurs entre mondes différents : nord/sud, homme/femme, adulte/enfant, monde apparent/monde caché, vie profane/sens sacré, etc. (Khadda, 2003 : 197)

[...] Edouard Glissant, lequel projette une littérature qui ne constitue plus le miroir d'une opposition entre les écrivains dits du Sud et ceux dits du Nord, mais qui unirait toutes les voix, et dans laquelle tout le monde se reconnaîtrait. L'étude du dernier ouvrage de Mohammed Dib, *Simorgh*, propose implicitement ce même projet. Par ailleurs des similitudes existent entre *La Cohée du Lamentin* et *Simorgh*. Le projet de Mohammed Dib apparaît clairement : celui de

⁹⁴ Esto se ve también en la obra de Djébar, en la que los diferentes géneros se mezclan (como en *Loin de Médine* con sus recitantes) y/o se suceden. Así, *Loin de Médine* da lugar a un libreto de ópera en octubre de 2000: *Figlie d'Ismaele nel vento et nella tempesta*: « Comme bouclant la boucle, voici que, dans un mouvement inverse de celui qui, en 1980, fait passage de la scène (cinématographique et lyrique) à l'espace littéraire, le texte littéraire aujourd'hui repasse à la scène (théâtrale et lyrique). » (Calle-Gruber, 2001 : 14)

⁹⁵ Idéntico término se podría aplicar a la mayoría de los personajes de Assia Djébar. Pensemos por ejemplo en las protagonistas de *Les Nuits de Strasbourg*.

produire une littérature « complexe » car elle a pour vocation de s'adresser à un grand nombre de communautés. (Koucha, 2007 : 24)

Assia ne cherche ni fusion ni conciliation dialectique d'une culture à l'autre. Et pas davantage la marque d'une opposition de principe. Son écriture voyage : **écriture trans**. Écriture-transes. (Calle-Gruber, 2001 : 39)

IV. PARALELISMOS ENTRE SUS OBRAS

El siguiente cuadro trata únicamente de disponer en paralelo la producción narrativa de los dos escritores estudiados en esta tesis, agrupando las novelas en función de su tema central. Se trata de una primera aproximación, sencilla y visual, a lo que constituirá el objeto de los siguientes apartados de este capítulo: demostrar que existe entre ambos escritores una cercanía creativa, un discurrir en paralelo de sus producciones que en ciertos momentos clave (títulos destacados mediante sombreado) se encuentran y se saludan con un guiño en las encrucijadas de la historia personal y colectiva. Cuando la edición utilizada en este trabajo es distinta a la edición original, la fecha aparece recogida entre paréntesis.

Mohamed Dib	Assia Djebar
Novelas sobre infancia y adolescencia 1952 (1975) <i>La grande maison. Roman</i> 1954 (2002) <i>L'Incendie. Roman</i> 1956 (1996) <i>Au café. Nouvelles</i> 1957 (2001) <i>Le Métier à tisser. Roman</i> 1959 (1998) <i>Un été africain. Roman</i> Novelas sobre la guerra 1962 (1990) <i>Qui se souvient de la mer. Roman</i> 1964 <i>Cours sur la rive sauvage. Roman</i> 1966 (1997) <i>Le Talisman. Nouvelles</i> 1968 (1978) <i>La danse du roi. Roman</i> 1970 <i>Dieu en barbarie. Roman</i> 1973 <i>Le maître de chasse. Roman</i>	Novelas sobre infancia y adolescencia 1957 <i>La Soif. Roman</i> 1958 <i>Les Impatients. Roman</i> Novelas sobre la guerra 1962 <i>Les Enfants du Nouveau monde</i> 1967 (1983) <i>Les Alouettes naïves. Roman</i>

2003. A pesar de ello, y aunque sea de manera sintética, también podemos, y debemos, disponerlos en paralelo.

Pocos días antes de su muerte (2 de mayo de 2003), Dib estaba escribiendo una obra que fue publicada póstumamente en 2006: *Laëzza*. Tanto esta obra como *Simorgh* aparecen clasificadas en sus respectivas portadas con un ambiguo subtítulo: “nouvelles, essai”. Según la reseña sobre Dib publicada en Wikipedia, « il [y] revient, sous forme de puzzle littéraire, sur ses souvenirs de jeunesse ». La obra, compuesta por cuatro relatos («Laëzza», «El Condor pasa», «Autoportrait», «Rencontres»), incide en una de las características fundamentales de la narrativa de Dib, la transculturalidad, pues los títulos de los dos primeros relatos proceden del finlandés y del español, y tratan temas como la integración y el exilio. Pirueta final muy propia de Dib que nos maravilla (aunque quizás se deba a la buena intuición del editor): el relato titulado «Rencontres» cierra el libro, y toda su producción literaria, donde la inició, es decir, revisitando los recuerdos, lugares y personajes de la infancia, momento en el que todo empezó.

Assia Djebar, por su parte, ha publicado en 2008 *Nulle part dans la maison de mon père*⁹⁸, una novela de tintes claramente autobiográficos, donde retoma algunos de los momentos clave de su juventud como un intento de suicidio en el que ella misma sitúa el principio de su vocación literaria y de su vida adulta. Multitud de críticas y notas de prensa lo califican de novela autobiográfica y el editor mismo la presenta diciendo que « [elle] s'inscrit dans la grande tradition de l'autobiographie littéraire, à l'instar d'*Enfance* de Nathalie Sarraute et des *Souvenirs pieux* de Marguerite Yourcenar. » Para cerrar este apartado, escuchemos a la propia autora, justificando esta vuelta a los orígenes en una cita que, por su interés, he decidido reproducir íntegramente a pesar de su extensión.

« Il faudrait que je vous explique pourquoi et comment j'ai écrit *Nulle part dans la maison de mon père*. Ce roman raconte une très grave crise d'adolescence que j'ai traversée et expulsée de ma mémoire aussitôt la crise passée. Cette crise a éclaté en 1953, tout juste un an avant le début de la guerre d'Algérie. Depuis, je l'avais complètement occultée. Et puis, le souvenir m'est revenu il y a trois ou quatre ans. Un matin, dans mon appartement de New York, j'étais en train de ranger mes affaires, quand j'ai entendu à la radio que le journal New

⁹⁸ Assia Djebar parece estar preparando una nueva obra. En su intervención en el *Hay Festival* de Granada de 2009, Assia Djebar habló de este nuevo proyecto literario que, según dijo, se publicará próximamente. El título y la temática previstos (*San Agustín*) parecen abrir futuras sendas a la vía analítica emprendida por este estudio.

York Times avait publié dans son édition du jour l'histoire d'une Palestinienne de 16 ans qui s'était fait exploser en Israël. Bouleversée, je suis allée acheter le journal. Devant la photo de la jeune fille en première page, j'ai été prise de tremblements. La mémoire de l'acte de folie désespéré que j'avais commis il y a plus d'un demi-siècle a ressurgi tout d'un coup. J'avais à l'époque l'âge de la jeune kamikaze. Les circonstances, le visage courroucé de mon fiancé qui m'avait poussée au suicide, le désespoir, tout m'est revenu avec une telle clarté que j'en étais profondément ébranlée. Il fallait que je l'écrive. Je m'y suis mise dès le soir. Le plus dur était de raconter l'acte et ses conséquences dont le récit occupe les trente dernières pages du livre. Je les ai écrites en un jour, pleurant tout mon soûl. Je pleurais car je me suis rendu compte que j'ai gâché ma vie de femme en n'osant pas explorer davantage cet abîme qui s'était ouvert sous mes pieds par un matin d'octobre en Algérie. Je n'en suis pas encore consolée. Je pourrais en pleurer encore. Autobiographie ?

Ce livre n'est pas une autobiographie, parce que pour moi une autobiographie est une accumulation de multiples notations sur le passé à partir desquelles l'écrivain peut relater ce que fut sa vie. Pour ma part, j'ai tiré de mon enfance et de mon adolescence uniquement les éléments qui me permettent de comprendre le sens de cette pulsion de mort qui a fondé ma vie d'adulte. Il s'agit plutôt d'une auto-analyse. (Barrada, Chanda, 2008 : edición electrónica no paginada)

CAPÍTULO II

Estudio comparativo

INTRODUCCIÓN

Tout, dans l'Histoire, s'exprime par des symboles. La grandeur et l'abaissement, la victoire et la défaite, le bonheur, la prospérité, la misère. Et plus que tout, l'identité. (Maalouf, 1998: 99)

L'identité est d'abord affaire de symboles, et même d'apparences. (Maalouf, 1998: 158)

En el capítulo anterior, además de presentar desde un punto de vista más humano a los dos autores cuyas obras constituirán el corpus de análisis de esta segunda parte, pretendía poner de manifiesto las semejanzas que, a simple vista, pueden encontrarse entre ambos. No hablamos aquí de influencias mutuas o de intertextualidades, sino de coincidencias debidas, sin duda, a experiencias compartidas. En este segundo capítulo pretendo poner de manifiesto de qué manera estas coincidencias vitales van a dar lugar a imágenes y reelaboraciones literarias que también serán en muchos casos compartidas por Mohammed Dib y Assia Djébar.

I. EN BUSCA DEL TIEMPO PERDIDO: DOS ÁLBUMS DE FOTOGRAFÍAS COMENTADAS

En 1993, ve la luz *Chronique d'un été algérien. ICI ET LÀ-BAS*⁹⁹, un álbum de fotografías que cuatro fotógrafos franceses¹⁰⁰ habían realizado durante el verano de 1992 en las regiones de Argel, Annaba, la Kabília y Orán. Assia Djébar es la encargada de comentar las imágenes “en principe muettes” (Djébar, 1993CEA : 15). El responsable de la edición explica la publicación de esta obra como respuesta a los tiempos difíciles que vive Argelia en ese momento:

[...] la chasse à l'intellectuel, au francophone aujourd'hui en Algérie nous impose de montrer ces photographies, de faire lire les textes de ce livre et de faire savoir que le silence et la réserve sont les alliés de la terreur. (Olliver, 1993CEA : 9)

Assia Djébar, por su parte, en una carta dirigida a su amiga Mireille Calle-Gruber que ésta recoge en su obra sobre Djébar, explica lo que la escritura de este texto supuso

⁹⁹ Al que me referiré en ocasiones mediante las siglas CEA.

¹⁰⁰ Hugues Wurstemberger, John Vink, Claudine Doury y Patrick Zachmann.

para ella en aquellos difíciles momentos en los que muchos de sus amigos eran asesinados en Argelia.

Par hasard, j'avais accepté d'écrire en juillet un texte sur les photos de quatre photographes français ayant vécu, l'été dernier, dans quatre villes et villages d'Algérie.

Je suis restée plus de quinze jours pour ce texte de quarante-cinq pages, mais cela a été comme une thérapie : écrire sur là-bas, mais comme un an en arrière (Calle-Gruber, 2001 : 261-2).

Un año más tarde, aparece en Editions de la Revue Noire, *Tlemcen ou les lieux de l'écriture*¹⁰¹ con textos de Mohammed Dib y fotografías de Dib y de Philippe Bordas. Naget Khadda justifica de este modo la aparición repentina de este tipo de obra en la producción del escritor argelino Mohammed Dib.

Les années 1990, années noires de l'intégrisme islamiste en Algérie, ne laissent pas Dib indifférent [...] Lui qui n'a jamais cessé d'écrire sur l'Algérie tout en écrivant bien au-delà, se trouve comme happé par la nostalgie de l'espace matriciel et, sur la base de photographies, revisite, visuellement et mémoriellement, les lieux de la prise de parole littéraire (Khadda, 2003 : 19).

Descubrimos pues un paralelismo entre ambas obras que viene dado ya desde el motivo de su publicación: ofrecer mediante el recuerdo una imagen de Argelia diferente a la que los medios de comunicación mostraban en aquellos momentos¹⁰².

L'été suivant, l'été présent: plus de durée nourrissant de vraies images ; seuls des flash de l'actualité, à intervalles réguliers, scandent, en 93, le quotidien algérien.

Car la mort frappe à Alger. (Djebar, 1993CEA : 36)

Un segundo punto de contacto se refiere a la estructura que presentan ambas obras. Podría hablarse en ambos casos de recopilación heteróclita de elementos dispares, de obras de naturaleza híbrida y polifónica. En efecto, tal y como postula por ejemplo la estética del fragmento, una de las maneras de aproximarse a la compleja realidad

¹⁰¹ Al que me referiré en ocasiones mediante las siglas TLE.

¹⁰² Esta misma opinión es expuesta por Woodhull con respecto a una obra algo anterior de Djebar, *Loin de Médine*: « Dans un article qui compare *Loin de Médine* à deux ouvrages de Mernissi (*Le Harem politique* et *Sultanes oubliées*), Woodhull remarque justement que ce retour à leur culture s'inscrit non seulement dans un contexte de montée des mouvements islamistes, mais aussi en réponse aux stéréotypes diffusés par l'Occident » (Bourget, 2002 : 45).

posmoderna puede consistir en la superposición de elementos variados e incluso contrapuestos que nos muestren las distintas facetas que componen dicha realidad, acercándonos más de este modo (si bien nunca de manera definitiva) a su auténtica naturaleza. Tal es el objetivo confesado de CEA, según expone Christian Cajouille en el epílogo.

En choisissant des sites géographiquement différents, des statuts sociaux différents, des modes de vie liées ou non à la ville, en centrant le propos autour d'une famille prétexte, il s'agissait d'abord de dire : je veux aller et voir pour comprendre [...]

C'est de leurs différences d'approche —formats, cadrages, rythmes, espaces— que naît un discours polyphonique qui structure le questionnement [...] Ville et campagne, intérieur et extérieur, homme et femme, politique et famille sont autant de prétextes saisis par les photographes pour appréhender la société algérienne d'aujourd'hui.

Ils ne nous donnent pas de réponse, simplement des indices, des directions pour la lecture. (Cajouille, 1993CEA : 171)

O la misma Assia Djébar, que define la obra como una « chronique en interstices, en fragments, par nuances superposées » (Djébar, 1993CEA : 12).

Observaremos esta misma técnica en las demás obras de los dos autores que nos ocupan, producciones que, sirviéndonos del hallazgo lingüístico que Naget Khadda utiliza para referirse a la trilogía *Algérie* de Mohammed Dib, podríamos calificar en su conjunto de « fresque sociale kaléidoscopique » (Khadda, 2003 : 16).

Abandonaré ahora el campo de los paratextos para penetrar de lleno en el cuerpo de las obras analizadas. Y como elemento de transición acudiré a ese paratexto fundamental que son los títulos. Resulta interesante señalar la aparición, ya en los títulos, de la idea de espacio (mediante los términos *ici et là bas* en el caso de Djébar y *lieux* en el caso de Dib). El espacio constituye, según señalábamos en el primer capítulo, un componente fundamental de la identidad personal y colectiva¹⁰³, hasta tal punto que Dib puede llegar a preguntarse: « Suis-je mon paysage? » (Dib, 1994TLE: 8).

¹⁰³ Jean-Marc Moura considera esta relación al espacio como uno de los elementos definitorios de las literaturas poscoloniales: « L'oeuvre francophone construit d'une manière insistante son espace d'énonciation: c'est l'un des signes les plus manifestes des littératures coloniales et poscoloniales. L'oeuvre qui choisit de gommer ses relations à cette espace vise en effet rien moins qu'une inscription dans la tradition européenne, en effaçant toute trace linguistique, thématique, formelle de son origine » (1999 : 129). En el caso de la literatura argelina es sin duda Charles Bonn el gran pionero en este tema. En efecto, la práctica totalidad de sus trabajos se centran en el análisis de la interdependencia entre escritura y espacio. En realidad, y como defiende el escritor Takeshi Umehara, las culturas están

Analicemos en primer lugar el álbum comentado por Assia Djébar. En su texto, Djébar se centra en el momento presente, el que recogen los fotógrafos en sus imágenes. Son sobre todo los personajes que las pueblan los que llaman su atención y liberan su palabra, su imaginación y, en ocasiones, sus recuerdos. Pero ante las fotografías de Orán (en cuya órbita gravita Cherchell, la ciudad natal), son el paisaje y el pasado, la “mémoire du sol”, los que pasan a ocupar el primer plano (Djébar, 1993CEA: 14).

En el caso de Dib, el paisaje y la rememoración de momentos pasados son el auténtico eje conductor de un texto que habla en primera persona, pero en el que también podemos encontrar individualidades o grupos humanos que nos recuerdan los que habitan la extensa producción narrativa de Dib.

En ambas obras, pues, aunque en distintas dosis, espacio natal y memoria se convierten en sinónimos.

Nous sommes les habitants d'un lieu, comme, à part au moins égale, d'une mémoire. Un lieu n'est que de mémoire en fait (Dib, 1994TLE : 83)

Y ambos, paisaje y memoria, se sitúan indistintamente en el origen del discurso literario. Siguiendo la línea antes esbozada, Dib alude a ello desde una perspectiva personal.

Secret travail d'identification et d'assimilation où conscience et paysage se renvoient leur image, où, s'élaborant, la relation ne cesse de se modifier, de s'enrichir, où le dehors s'introvertit en dedans pour devenir l'objet de l'imaginaire, substrat de la référence, orée de la nostalgie. (Dib, 1994TLE : 8)

El paisaje argelino y cuanto conlleva, como bien sabe todo lector fiel de su obra, es el sustrato que alimenta la creación literaria de Djébar. En estos comentarios, sin embargo, impulsada por un pudor que se manifiesta en toda su obra pese a su aparente libertad, prefiere utilizar la memoria histórica y no la memoria personal, un recurso que encontramos desde *Les alouettes naïves* a *Les nuits de Strasbourg*. Argelia, pues, en el origen no de la propia creación sino de la creación de otro, del Otro:

determinadas por los climas. En su opinión “existen tres tipos de cultura, correspondientes, cada una, a un tipo de clima: el de pradera (la Grecia antigua), el del desierto (las tres monoteístas) y el del monzón (Japón)” (*El País*, 2005: 24). Una teoría que me parece sugerente pero incompleta.

Evoquons Alger, lieu d'écriture et de méditation, car ce fut pour certains un refuge de paix réflexive, un suspens dans l'aventure mélancolique...

Cent quarante ans en arrière : 1852.

Un voyageur français débarque : un artiste fuyant le spleen parisien. Vingt ans après Delacroix, qui y séjourne trois jours, Fromentin, lui, restera une année [...] (Djebar, 1993CEA : 33)

Resulta interesante disponer estas opiniones en paralelo con las de otro gran escritor de la Francofonía, Edouard Glissant, y observar cómo la relación con el espacio original se encuentra siempre en la base de la creación, especialmente en el caso de las literaturas poscoloniales: « Toute expression est ainsi et aussi et peut être avant tout un rapport structurel à un paysage ; par où celui-ci aliène ou enracine » (Moura, 1999 : 127).

Desde un punto de vista metafórico, y siempre en el marco de una reflexión incesante en torno a la propia identidad, la interrelación creador-espacio tiene una de sus expresiones más logradas en lo que denominaré fusión entre el microcosmos y el macrocosmos y que analizaré detalladamente con posterioridad. Me limitaré ahora a reseñar dos ejemplos tomados de *Tlemcen* y de *Chronique* y que, a mi juicio, resultan lo suficientemente claros y evocadores por sí mismos.

Nous vivons avec, à notre porte, le plus grand désert du monde. Même si nous l'oublions, ou ne le savons pas, il est là, et non pas qu'à notre porte mais aussi en dedans de nous, dans la sombre retraite. (Dib, 1994TLE : 107)

[...] le Djurdjura, à la fois spectacle déployé à l'infini, et témoin. Leur témoin.

Comme si la solitude goûtée ainsi dans la plus humble des pièces désertes devenait luxe tandis que, à l'extérieur, le soleil, la montagne, la chèvre et les voisins représentent les autres, la Kabylie, le pays entier où se fondre. (Djebar, 1993CEA : 28)

En esta recuperación de la memoria que se lleva a cabo a través de las imágenes, ambos autores parecen compartir ciertos personajes o momentos privilegiados.

El hilo de la memoria comienza a devanarse en la infancia. El niño, la infancia propia o ajena, es una presencia constante en la literatura magrebí de expresión francesa¹⁰⁴. Resulta lógico si consideramos el peso que la reflexión en torno a la/s identidad/es tiene en esta literatura. Los recuerdos de infancia que desgrana Dib en *Tlemcen ou les lieux de l'écriture* son múltiples: primeros textos escritos en el patio de la casa familiar, visitas diarias al horno comunitario, ritual de la *waâda* en el mausoleo de Sidi Abou Madyan (Sidi Boumédiène)... O simplemente los juegos en las calles, en nada diferentes de los que pueden verse hoy en día en las calles de muchas ciudades y pueblos de Argelia.

J'ai mille souvenirs aussi qui, j'en suis persuadé, ne me mentent pas et me parlent d'un garçon guère différent des autres, ni par la tenue ni par la dégaine, et dont les ébats n'avaient que la rue pour théâtre. (Dib, 1994TLE : 65)

Bab Al'Hdid (la Porte de Fer), ce fut là, mon quartier. Il prêtait à nos jeux le cadre de ses rues les moins fréquentées, jeux que j'ai déjà mentionnés, et quelques autres en plus, qui étaient loin d'être aussi pacifiques, tels ces tournois où, juchés sur les épaules d'un camarade, nous devons jeter à bas nos rivaux en évitant d'être nous-mêmes désarçonnés : telles ces guerres de pierres [...] Avec un ballon de chiffons, nous pratiquions le foot aussi mais comme un combat de rue (Dib, 1994TLE : 66).

Djebar, que tantas veces se ha referido a su propia infancia en sus obras de creación, alude en ésta a otros niños, los niños de ahora, los que las madres inquietas protegen entre sus brazos en la intimidad de los hogares (Djebar, 1993CEA: 28), los que llenan las calles de Argel.

La rue est leur présent. Le groupe qu'ils forment, désordonné, inventif, est leur famille.

Ils s'offrent ensemble, tribu aux yeux multiples et confiants, au photographe. (Djebar, 1993CEA : 30)

Otro de los aspectos recogido por ambos autores se refiere a una de las bases fundamentales de la identidad: la religión. No se trata aquí de la religión entendida como elevadas disquisiciones filosóficas o como práctica individual, sino de momentos

¹⁰⁴ Véase en este sentido mi colaboración para el volumen *Littératures francophones*, Immaculada Linares ed. (Universitat de València, 1996b) bajo el título « 'Quand on voit le monde avec les yeux de l'enfance.' La figure enfantine dans les œuvres des jeunes écrivains d'origine algérienne ».

característicos de la religiosidad popular, de experiencias compartidas con la comunidad a la que se pertenece¹⁰⁵. Tanto Dib como Djebbar aluden a dos de estos momentos: la peregrinación anual al mausoleo del santo local y la visita semanal al cementerio.

La peregrinación es ante todo el momento de fundirse con la masa, de no distinguirse de la comunidad que ofrece un sentido a la existencia. En su recuerdo, los dos autores destacan esencialmente esta idea de fusión, de anihilamiento personal.

Un mouvement brusque unifie le groupe, dans un allant qui bouscule vieux et jeunes [...] C'est le pèlerinage.

Vers le plus noble des mausolées, tout près, celui de Sidi Abd el Kader où il faudra grimper à plus de 400 mètres d'altitude, où est-ce vers un autre saint, plus local, à Bou Sfer même ? Peu importe [...] se recueille mais dans le bruit : fêtes où même la foi ne peut se vivre que collectivement. Diffus à profusion et palabres, mais ensemble [...] (Djebbar, 1993CEA : 19)

[...] deux fois l'an, dans la friche qui l'environne et qui est abandonnée à sa solitude le reste du temps se déroulent de grandes festivités. En plein air évidemment, et dans la périphérie de cette source si elle pouvait parler.

A moi, elle me parle : elle me dit le déferlement d'une foule où tous les âges se mêlent et se coudoient [...] Disposées en amas de neige le long du tertre qui domine la route, elles [les femmes] recommencent les youyous et en envoient, à s'engouer. Et entre-temps, qu'êtes-vous devenu ? Une poussière d'étoile dans une nébuleuse ? (Dib, 1994TLE : 109-113)

Cuando lleve a cabo el análisis de las novelas de ambos autores, comentaré hasta qué punto las imágenes que utilizan para referirse a esa masa en la que el yo individual tiende a desaparecer en contexto musulmán son diversas. En la cita anterior, Dib convierte la muchedumbre de mujeres revestidas con el típico *haik* blanco en una superficie cubierta de nieve, imagen más que sorprendente en muchas zonas de Argelia. Djebbar, por su parte, y en el contexto de esta obra concreta, se sirve de una metáfora animal. Como tendremos ocasión de ver, este tipo de imágenes relacionadas con el mundo animal, será uno de los más frecuentemente utilizados.

Quand on arrive, qu'on débarque et qu'on s'y engloutit, en promeneur très vite isolé, Alger s'offre grise avec ses avenues grouillantes, ses foules surtout d'hommes, et les voitures qui

¹⁰⁵Ya veíamos en el capítulo anterior el papel que la *Ummah* o comunidad de creyentes jugaba en la conformación de la identidad musulmana.

submergent ses ruelles creuses et ses boulevards bruyants. Files d'insectes noirs. (Djebar, 1993CEA : 31)

Llevado por una tendencia personal al misticismo, Dib (pero no así Djebar, en este caso al menos) llega a identificar este anihilamiento del yo con el éxtasis sagrado.

Bien d'autres cortèges suivent, avec leurs chants, leurs danses extatiques ouvrant les portes d'un délire sacré et ce délire vous gagne, vous appelle. (Dib, 1994TLE : 114)

El segundo momento, rememorado tanto por Dib como por Djebar, es la visita al cementerio. La relación que los musulmanes mantienen con este espacio es muy diferente, por ejemplo, a la que establecemos los cristianos. Los cementerios musulmanes suelen ser lugares espaciosos y agradables, situados con frecuencia en entornos privilegiados (lugares elevados con hermosas vistas o cerca del mar). Existe la costumbre de visitarlos en familia para reposar, conversar e incluso en ocasiones comer al aire libre¹⁰⁶. Además, en muchos países musulmanes (Egipto es el caso más conocido), y debido sin duda a la pobreza extrema de algunas capas de la sociedad, los cementerios se convierten en auténticas ciudades. Podría decirse que las fronteras entre la vida y la muerte se difuminan: vivos y muertos comparten espacio y, por decirlo de algún modo, el contacto no se rompe¹⁰⁷. En el caso de Dib, esta concepción subyace en su aprehensión de lo real.

Devenu adulte, je ne détestais pas retourner de temps en temps au cimetière, non spécialement en souvenir de mon père, que j'avais perdu trop tôt, mais pour me replonger dans la paix qu'y entretenaient des milliers de voix audibles et inaudibles. (Dib, 1994TLE : 105)

¹⁰⁶ Esta cita de *Les Alouettes naïves* recoge a la perfección esta concepción diferente de la relación con los muertos: « Enfants, nous allions manger ces galettes au cimetière, nous cassions les oeufs durs entre les tombes pendant que nos mères chuchotaient au-dessus des morts » (Djebar, 1967AN : 386). Encontramos otra referencia en una novela de 2002, *La Femme sans sépulture*, construida precisamente en torno a esta idea ambivalente, positiva y negativa, de cuerpo no enterrado, disuelto en la naturaleza: « Le cimetière de notre cité est si beau, répond Hania. Au sommet, au-dessus des vivants surplombant la ville et ses terrasses, son port, son phare; chacun de nos morts –je parle, rectifie-t-elle, de nos morts musulmans, je ne connais que notre cimetière-, chacun, reposant là, pourrait se relever, s'il voulait, pour contempler notre panorama » (Djebar, 2002FS: 93).

¹⁰⁷ Esta vivencia de la muerte no es exclusiva del mundo musulmán. Resulta muy frecuente en numerosas sociedades y culturas en Latinoamérica, África, Asia; sólo nuestro mundo occidental y desarrollado parece haberla perdido. Únicamente en las películas de terror, que tanto éxito parecen tener, se conserva de algún modo y con otros significados esta relación entre ambos mundos.

Y esta visión se hace extensible y aplicable a otros espacios, a otras realidades culturales, se universaliza.

A Sarajevo, dans le temps déjà, les tombes se promenaient un peu partout en la ville. Je ne l'avais vu que là-bas : on rencontrait de ces turbés en marbre blanc, sur une place, dans un square, au pied d'un édifice, au bord d'un trottoir, isolés ou par petits groupes. Ils ne jetaient pas la moindre ombre de mélancolie autour d'eux. Des morts, si on peut dire, qui étaient bien installés dans la vie. Aujourd'hui, où Sarajevo n'est plus qu'un cimetière, je ne sais s'il en est de même. (Dib, 1994TLE : 106)

En la obra de Djébar, lo veremos, es la Historia, el estudio del pasado, la que se encarga de hacer oír a los vivos las voces de los muertos.

Otro eje de comparación entre las dos obras que nos ocupan sería el que gira en torno al tema de la mirada, del ojo. En las biografías que preceden a este apartado, señalaba por ejemplo la importancia que la pintura ha tenido en distintos momentos de la vida y la obra de estos dos escritores. Éste no es más que un primer indicio del valor que ambos conceden a la mirada. En las páginas que siguen analizaré los diferentes valores que este tema adquiere en relación con la identidad, así como la constelación de imágenes que se generan en torno a él. Por ahora, en estos dos álbums, la imagen fotográfica, ese instante recogido por una mirada y eternizado gracias a la técnica, es la fuente de la que mana la escritura. Mirar, escribir se vuelven intercambiables e interdependientes « comme si l'impulsion d'écrire ressemblait à ce déclic : capter et garder une image qui passe dans la rue ou dans l'esprit » (Pivin, 1994TLE : 8).

Pero hay un aspecto que me interesa aún más en relación con el tema central de mi reflexión, la identidad. Los prologuistas de ambos textos (Olliver para CEA y Pivin para TLE) lo convierten en nexo de unión entre las diferentes realidades que componen estos textos híbridos: fotografías y textos, fotógrafos franceses y escritores argelinos, miradas y voces que se entrecruzan y se completan por encima de tiempos y espacios. En estas dos obras, como en general en la literatura argelina de expresión francesa, los extremos se tocan y los opuestos se resuelven en paradojas que intentan dar respuesta a preguntas sin respuesta.

C'est une Algérie vue par "l'autre", l'étranger, qui est aussi le francophone dans la proximité de la langue et de la culture partagée et rejetée tout autant. Assia Djébar livre son propos sur ces

photographies et ce pays où elle est née mais dont elle est à ce jour éloignée. (Olliver, 1993CEA : 9)

Mystérieuse cette complicité entre le jeune photographe français qui devient l'œil voyageur du grand écrivain algérien vivant en France, remontant un temps impossible et lui donnant le droit de regard sur un passé, intime et littéraire (Pivin, 1994TLE : 8)

Este contacto con el otro, este existir para el otro al ser mirado por él se encuentra, ya lo indiqué con anterioridad en el capítulo primero, en la base misma de la identidad. Pero no por primordial y necesaria esta experiencia resulta menos problemática, menos compleja, sobre todo cuando en la aún cercana época colonial esa mirada del otro ha estado teñida de desprecio, superioridad e incompreensión y ha dado lugar a imágenes deformadas y falsas.

[...] l'Algérien, à plus forte raison l'Algérienne, se refuse sous le regard du visiteur. Ou tout au moins il se présente et s'absente devant l'objectif, il pose et compose, telle est son esquivé... Depuis si longtemps, sur cette terre de contrastes, de contradictions, et d'un orgueil cabré, s'organise un refus d'instinct au regard de la quête ! (Djebar, 1993CEA : 12)

Pero, si « le regard de la quête » busca realmente entender y no justificar ciertos comportamientos, si se acepta esa mirada, puede que nos devuelva una imagen nueva, una faceta desconocida que nos completará.

Une Algérie lentement, précautionneusement ouverte. Elle se laisse enfin être regardée, dans ses intérieurs, dans ses espaces clos, dans ses lieux publics déchirés en plein soleil, sur ses seuils. Elle se laisse approcher, cette Algérie d'un été de transition obscure, parce qu'elle-même, je le devine ou l'imagine, elle est devenue entièrement regard : vers l'horizon d'un avenir qui semble à la fois nuit et aube, vers un dehors qui tangué, un horizon qui glisse. Une Algérie regard qui, avec hésitation, découvre l'expérience sinieuse de comment « se » regarder —soi et entre soi et contre soi. (Djebar, 1993CEA : 12-13)

Señalaré simplemente de paso que tanto a Olliver como a Pivin les parece pertinente recordar en sus respectivos prólogos la experiencia del exilio que ambos escritores también comparten. En efecto, tal y como se verá más adelante con detalle, el exilio ocupa un lugar central en el entramado de temas que conforman el constructo literario “identidad”. Y concede al escritor que lo experimenta una mirada nueva y diferente

sobre lo real y sobre sí mismo. En las palabras de Dib que recojo a continuación, se expone de manera poética esta fructífera relación entre exilio, identidad personal y creación que, en su caso, comenzó con sus primeros ejercicios de escritura en el patio familiar. Destacaré también que, tan pronto como se entra de lleno en el escurridizo terreno de lo identitario, el recurso a la paradoja se hace constante e imprescindible tal y como se verá en profundidad más adelante.

[...] je n'avais guère conscience alors que je commençais une migration, m'embarquais dans un voyage qui, sans me faire quitter ma terre encore, allait me conduire en terre inconnue et, dans cette terre, de découverte en découverte, et que plus je pousserais de l'avant, et plus j'aborderais de nouvelles contrées, plus je ferais, en même temps mais sans m'en douter, route vers moi-même. Les voies de l'écriture.

Et que plus, au long de mes pérégrinations, il m'arriverait de rencontrer l'Autre, et plus je me trouverais face à ce que je suis, un inconnu, semblable à l'autre et différent. Et qu'au bout de la route sans bout, ce serait mon identité qui en viendrait à m'être révélée en tant qu'altérité. (Dib, 1994TLE : 69)

El tema de la lengua (de escritura o de comunicación entre individuos) está en íntima relación con los aspectos que acabo de comentar (exilio, creación, identidad personal). En el primer capítulo, se ha dedicado un extenso apartado a este tema ya clásico en el estudio de las literaturas francófonas, y se aludirá con posterioridad a las imágenes a que da lugar en la extensa producción de los autores que integran el corpus de esta tesis. Sólo se trata pues, en este momento, de hacerse eco de la presencia de este tema en los dos álbums de fotografías comentadas a los que he dedicado esta sección. Como podrá deducirse de la lectura de las dos incidencias (una por obra) de este tema que transcribo a continuación, la lengua francesa forma parte indisoluble de la identidad argelina individual y colectiva.

Et le français est aujourd'hui une langue que les Algériens ne dédaignent pas de pratiquer largement. J'ai débuté moi-même dans la vie comme maître d'école, et dans cette langue, qui loin de me rendre Français m'a fait plus Algérien. (Dib, 1994TLE : 79).

Dans toutes les conversations entre jeunes que j'entendais ressortaient régulièrement, en français, les mêmes mots magiques : « carte de séjour », « visa », « devises » et « certificat d'hébergement ». Ils me parlaient de l'Algérie, de leur désespoir, des « barbus », de tous les trafics avec la France [...] Le raï était leur

langage, TF1 leur culture, grâce aux miracles de la « parabole de Satan ». (Djebar, 1993CEA : 139)

Otro tipo de lenguaje compartido por estos dos escritores, según veíamos en sus respectivas biografías, es el musical. La música tiene la peculiaridad de estar fuertemente enraizada en el sustrato cultural que la origina (la comunidad cultural que la elabora, produce y utiliza) a la vez que es (junto con el matemático) uno de los lenguajes más universales que existen. Su interés para una literatura que busca su identidad “entre lo uno y lo diverso” resulta pues evidente.

En el caso de la cultura musulmana, la música aparece ligada a lo que, sin duda, constituye el gran pilar de estas sociedades: la religión.

La primera práctica musical del Islam fue y es en la mezquita. Esta consiste en la llamada a la oración a cargo del muecín, al que puede juzgarse por el impacto emocional de voz y su fraseología musical. La segunda música fundamental del Islam en la mezquita es la lectura o salmodia del Sagrado Corán [...]” (Ierardo, 2006: edición electrónica no paginada)

Pero, como muchos otros elementos, la música presenta en el Islam una doble naturaleza, simultáneamente sagrada y demoníaca, y en su sacralización el misticismo ha tenido un papel fundamental.

El sufismo o misticismo islámico fue el causante de que la música adquiriera respetabilidad. Para los místicos musulmanes la música es un medio de lograr el estado emocional extático, que precede a la inspiración el alquimista y místico egipcio Abul-Faid Dhu al-Nun al-Misrí (796-861), hizo una fina distinción para refutar los argumentos de ciertos juristas ortodoxos contra la música: “Oír música ejerce un efecto divino que mueve el corazón hacia Dios. Quien la escucha espiritualmente llega a Él, pero quien la escucha sensualmente cae en el pecado” (Ierardo, 2006: edición electrónica no paginada)

Sea como fuere, en el mundo musulmán, la música goza de una importancia y de un prestigio inusitado para otras culturas.

Annemarie Schimmel nos recuerda cuán proclives han sido siempre los árabes al sonido y al fraseo rítmico de una oración: “la recitación del Corán por un buen hafiz puede conmover a grandes audiencias hasta las lágrimas”. (*Mystical dimensions of Islam*, The University of North Carolina Press, Chapel Hill, 1975, p.180) Muchos escritores

clásicos árabes han dado testimonio de cómo un versículo coránico o aun un verso profano recitado con la debida emoción podía hacer que el oyente se desmayara, o que incluso muriera de la excitación. Philip Hitti insiste en ello:

No hay nación en el mundo [...] que se conmueva tan hondamente por la palabra [...] como los árabes. Dificilmente exista un lenguaje capaz de ejercer sobre sus usuarios una influencia tan irresistible como el árabe. [...] El ritmo, la rima, la música, produce en el oyente lo que ha sido denominado como “magia lícita” (*sihr halal*) (Lope-Baralt, 1996c: 217)

Más adelante me referiré a otras facetas de la música privilegiadas por estos creadores. Por el momento, reseño las dos principales alusiones a la música que pueden encontrarse en TLE y CEA, en las que aparece como metáfora de la escritura y de la memoria, propia o ajena.

[Raï] paroles de la subversion clamée dans une interfrontière des langues, une sorte de créolité de l’Oranie revendiquée ?

J’évoque les chants de cette ville, leur histoire. Les seuls à faire le lien entre le passé d’hier qu’on désire en vain anesthésier et un présent au quotidien qui se cherche.

Chants, voix neuves, mots métissés s’élançant, telles des gerbes. (Djebar, 1993CEA : 15)

Je me trouvais dans la situation d’un enfant qui apprend à déchiffrer la musique [...] Et si le français était cette musique, j’y voyais en même temps l’instrument sur lequel il était possible de la jouer. Je ne me rappelle pas avoir été capable de penser plus loin que cela. Que j’eusse pu produire par exemple sur cet instrument une autre musique, qui fût mienne. (Dib, 1994TLE : 79-80)

Habría aún dos elementos a los que podríamos hacer referencia pero su aparición en una sola de las dos obras (la de Assia Djebar, en las páginas 11, 12 y 33) desaconsejan por el momento su análisis. Me estoy refiriendo al tema de la espera y a la utilización metafórica de dos momentos: la noche y la aurora. Sin embargo, una lectura completa de la producción literaria de Dib y de Djebar pone de relieve su importancia en la elaboración del constructo “identidad”, lo que hará imprescindible su estudio en un apartado posterior.

II. ESCRITOS SOBRE LA ESCRITURA

La misma coincidencia temporal que observábamos para la publicación de los dos álbums de fotografías se repite algunos años más tarde con otro tipo de obras. En 1998, Dib publica *L'Arbre à dire*s (LAD), un texto narrativo de carácter fragmentario en el que recoge sus principales posturas ideológicas, vitales y creativas. Assia Djébar sigue esta misma vía un año más tarde con *Ces voix qui m'assiègent. En marge de ma francophonie*¹⁰⁸ (CV). Al igual que sucediera con las dos obras comentadas en el apartado anterior, ambos escritores escogen el fragmento para hacer llegar al lector lo más profundo de su pensamiento. Los comentarios de contraportada incluidos por la editorial (Albin Michel en ambos casos) dejan constancia de este aspecto.

Ni essai, ni reportage, ni roman, ni nouvelle, mais empruntant à tous, *L'arbre à dire*s mêle le cheminement personnel et l'aventure romanesque et poétique. (Dib, 1998LAD : contraportada)

Ces voix qui m'assiègent témoigne du parcours d'une femme en écriture, pour qui l'identité n'est pas seulement d'hérédité mais de langue. Mosaïque autant que polyphonie, on y sent, par ce devoir impérieux de transmission, ce qui se joue dans l'acte d'écrire. (Djébar, 1999CV : contraportada)

La coincidencia entre estos autores resulta de nuevo patente ya desde los títulos escogidos. En efecto, si en el caso de los dos álbums de fotos, el eje que guiaba la reflexión era la relación entre espacio y memoria, en las obras analizadas en este segundo apartado encontramos como hilo conductor del pensamiento de ambos escritores el tema de la palabra (*dire*s es el termino escogido por Dib, *voix* en el caso de Djébar) en sus diferentes vertientes, desde la humana capacidad de hablar hasta las lenguas de escritura, pasando por el silencio o el lenguaje de las cosas, así como su estrecha vinculación con el campo de la identidad.

[...] l'homme ne devient homme qu'en devenant être parlant et, si ses oeuvres semblent obéir, dans le processus de leur production, à des nécessités, des lois, des codes antérieurs [...] en revanche lui, l'homme, comme être parlant, il garde toujours sa franchise de collier,

¹⁰⁸ En el análisis que voy a llevar a cabo en este apartado incluiré también otra obra de Dib, *Simorgh* (S), que aunque posterior en el tiempo (es la última obra de este escritor, publicada en 2003) presenta una unidad formal y temática con *L'Arbre à dire*s.

libre de disposer de soi, de s'inventer, de s'étonner lui-même et d'étonner le monde, à chaque instant.(Dib, 1998LAD : 209-210)

Además, en ambos títulos se hace evidente el carácter autobiográfico que los dos autores han querido conferir a estos escritos. En el título de Djebbar, la alusión es directa, gracias al empleo de pronombres personales y posesivos de primera persona. En el caso de Dib, es en la página 103 donde el lector entiende que ese *arbre à dire* al que alude el título no es otro que el propio autor en tanto que ser humano caracterizado sobre todo por la capacidad de hablar (o escribir): «-Mais, papa, est-ce qu'on peut dire que les arbres et les gens, c'est pareil? [...] Tu ne le sais pas, toi. Moi, je le sais: parce qu'un gens est un arbre à dire » (Dib, 1998LAD : 103)

Otro elemento compartido sería la idea de pertenencia al margen como rasgo definitorio fundamental de ambos creadores. Assia Djebbar alude a ello ya en el subtítulo, y vuelve a referirse a este tema en dos ocasiones a lo largo de libro.

« En marge de ma francophonie », annonce mon sous-titre ; je serais tentée de le compléter : « en marge » mais aussi « en marche ». Oui, mon écriture française est vraiment une marche, même imperceptible ; la langue, dans ses jeux et ses enjeux, n'est-elle pas le seul bien que peut revendiquer l'écrivain ? (Djebbar, 1999CV : 7)

« Sur les marges » de la langue à traverser et à inscrire, ce serait la seule marche, notre seul mouvement profond, au creux même de la langue-en-action : les mots qui s'écrivent et qui se crient au-dessus du vide, du vertige, de la catastrophe tout contre nous, ou si proche, si visible là-bas... (Djebbar, 1999CV : 30-31)

Dib utiliza por su parte esta expresión para dar título al capítulo que cierra *L'Arbre à dire* (“En marge”), dedicado esencialmente a reflexionar sobre la lengua, la escritura y la lectura¹⁰⁹.

¹⁰⁹ ¿Acaso la verdadera escritura, la lengua inscrita, deben serlo siempre en los márgenes (o al margen) de algo o de alguien? En los márgenes de otras obras escritas antes, de la vida, del propio yo. Javier del Prado titula *En las márgenes de...* un libro de poemas publicado en 2006. Ejemplo vivo de lo que definiendo en esta tesis en un contexto cultural y geográfico alejado sin embargo del de los autores de mi corpus, esta obra surge de la lectura de tres textos entre los que del Prado adivina “un entramado secreto de lenguaje [que] los une entre sí, por debajo y por encima –o en las márgenes- de sus ideologías: de la palabra a la mirada, de la mirada a la luz.

De una cosa sí estoy seguro: no sé ni pensar, ni sentir, ni ser –en definitiva- sin el otro; y el otro es siempre una de nuestras márgenes, nuestra margen interior” (presentación del libro en la web de la editorial Adamaramada).

Podríamos comenzar señalando que, en estas publicaciones, hay alusiones cruzadas de ambos escritores, que parecen reconocer el uno en el otro a un semejante en el plano de lo literario. Sorprendentemente, cosas del azar y de la edición, la página en la que ambos se rinden homenaje también coincide, pues se trata en ambos casos de la página 191. Los surrealistas tendrían algo que decir con respecto a esta coincidencia, ellos que elevaron el azar a categoría literaria con sus teorías acerca del *hasard objectif*.

N'est-ce pas significatif d'un état d'esprit qu'Assia Djébar, romancière algérienne (de langue française), se soit vu décerner le plus important prix littéraire d'Allemagne, élire par ailleurs à l'Académie royale de Belgique, offrir une chaire dans une prestigieuse université ainsi que l'hospitalité des Etats-Unis, alors que pendant ce temps l'Algérie professe à son égard la plus parfaite indifférence ? Mais les meilleurs têtes algériennes ne se trouvent-elles pas, pour cela justement, avoir essaimé en nombre à travers la planète ? Et ce n'est pas fini. (Dib, 2003S : 191)

Le poète et romancier Mohammed Dib a eu besoin, dans une trilogie située en Finlande, d'opérer un exil de son exil, point de fuite plus fertile qu'un non-retour, et c'est au Nord européen que s'innervent sa mémoire : dans son roman *Neiges de marbre*, une fillette de trois ans, Lyl, esquisse un dialogue friable avec le père-narrateur qui revient chaque été. (Djébar, 1999CV : 191)

Además, en el caso de Assia Djébar también deberíamos citar el poema “ ‘Détresse insurgée’ *En hommage à Mohammed Dib*” en el que la autora entresaca algunos de los temas e imágenes de la producción dibiana, estableciendo además puntos de contacto con su propia experiencia.

La route est ouverte, Mohammed Dib. Regardons ensemble d'ici
là-bas, écoutons en nous là-bas. (Djébar, 1999CV : 250)

Nous, les chantres, rendus muets là-bas,
Suspects là-bas,
Sous les ronronnements des haut-parleurs de minarets trop neufs,
Nous qui transportons, dans notre errance, l'inusable psalmodie
des aïeules (Djébar, 1999 CV: 252)

Et la plume court, grinçante, sur le chemin qui s'ouvre
Le chemin qui est une façon de dire la prière
Dites-vous,
Cher Mohammed Dib,
Je vous le redemande,
Pourquoi, vous qui savez, pourquoi cette détresse

Et comment éclairer l'*obscur insurgée*
Détresse insurgée. (Djebar, 1999CV : 252-253)

La cita que abre la novela *La Disparition de la langue française* (LDLF), escrita probablemente tras la muerte de Dib, recoge una frase de profundo calado metafísico de *Neiges de marbre* que resume por sí sola la condición humana: « Celui qui dit “je” aveugle... trébuchant et tombant dans toutes les fondrières: c’est le ciel, se dit-il, le ciel qui s’ouvre! » La novela, bajo los relentes aún de la reciente oleada de violencia ciega que ha anegado Argelia, se cierra de manera circular con una frase que destruye inexorablemente la esperanza latente en la exclamación de este *je aveugle* que somos todos.

« Dans son studio pour clandestin, Driss se remet au lit. Il lit lentement la Lettre sur les songes d’Érasme. Tout somnolent, il se répète une phrase, soulignée par Nadjia: “Je ne parle pas du ciel des anges...”

C’est Érasme qui parle, ou peut-être Nadjia, ou Berkane, de là où il se trouve. Marmonnant les mêmes mots “du ciel, du ciel des anges!” Driss sombre enfin dans la nuit » (Djebar, 2003LDLF: 293-294).

En el análisis comparativo de estas dos obras procederé del mismo modo que en el análisis comparado de los dos libros de fotografías, es decir: pondré de relieve los temas e imágenes coincidentes, siempre en relación con el tema de la identidad. Muchos de ellos coinciden con los ya analizados en el apartado relativo a los álbums fotográficos y volverán a aparecer en el análisis de las novelas propiamente dichas. Se trata en realidad de las inquietudes fundamentales que se encuentran en la génesis de la creación de estos dos escritores.

Puesto que se trata de obras destinadas por Dib y Djebar a reflexionar sobre su creación y personal visión de la realidad, me referiré en primer lugar a aquellos aspectos relacionados con la escritura y la palabra. En *Ces voix qui m’assiègent* y *Simorgh*, encontramos una referencia de cada uno de los dos autores que nos ocupan a la literatura argelina a la que ambos pertenecen. Tanto para Djebar como para Dib, esta literatura se caracteriza por una naturaleza híbrida que combina tradición y modernidad, arraigo y apertura.

Celle-ci [la littérature algérienne], en somme son âme, est un écrit multilingue (français, arabe et berbère) qui, ici, sans doute plus qu’ailleurs, flotte et s’abreuve à l’effervescence orale— parole faite d’humour et de désespoir, de gaité rageuse trouant par éclairs des

nappes lentes de mélancolie et d'un mal de vivre ancestral (Djebar, 1999CV : 243)

Ecrivains algériens, notre soudaine apparition a tari d'un coup et définitivement la source d'inspiration que l'Algérie a représentée et aurait pu continuer de le faire pour bon nombre d'écrivains français, tous genres confondus. Fini, les palmiers, la magie des sables, les jeux interdits avec des jeunes garçons. [...] Et même, inversant la tendance, sans perdre l'espace algérien, nous avons investi l'espace français et, au-delà et dans une certaine mesure, l'espace européen (Dib, 2003S : 72)

Consecuencia lógica de esta naturaleza doble, según comentaba en el capítulo relativo a la lengua, es la convivencia y la lucha fructífera de varias lenguas en presencia, esencialmente la lengua materna y el francés aprendido en la escuela.

Le français est devenu ma langue adoptive. Mais écrivant ou parlant, je sens mon français manœuvré, manipulé d'une façon indéfinissable par la langue maternelle. Est-ce une infirmité ? Pour un écrivain, ça me semble un atout supplémentaire, si tant est qu'il parvienne faire sonner les deux idiomes en *sympathie*. Bien plutôt me visite parfois la crainte que, à la suite de quelque accident d'une espèce inconnue, la langue française n'en arrive à me trahir, à se taire en moi. Son silence pourrait alors devenir mon silence, parce qu'elle a fait sa demeure en moi, avant que je ne sache rien d'elle. Depuis, elle n'a cessé de me parler, voix venue de loin pour me dire. (Dib, 1998LAD : 48)

L'entre-deux langues, j'y suis comme écrivain depuis trente ans, dans un tangage-langage —comme dirait Michel Leiris— qui détermine jusqu'à mes résidences géographiques. Un aller retour entre France et Algérie et vice versa, sans savoir finalement où est l'aller, vers quelle langue, vers quelle source, vers quels arrières [...] (Djebar, 1999CV : 51)

Dib y Djebar aluden en otros momentos de estas obras a los valores diferentes y complementarios que esas lenguas presentan, coincidiendo en el valor liberador que, y remito al capítulo I de este trabajo, la lengua francesa presenta frente a la lengua árabe popular, que constituye por su parte la base de la identidad y es un vivero constante de imágenes y giros lingüísticos.

Depuis si longtemps déjà / toujours entre corps et voix / et ce tangage des langages / dans le mouvement d'une mémoire à creuser / à ensoleiller (Djebar, 1999CV : 11)

Parce que la langue française donc, moulant sa pâte en moi pour faire surgir ces héroïnes musulmanes, inscrit son espace hors de la composition de la tradition religieuse, celle-ci enserrée encore dans mon arabe.

Puisque je ne pourrais que me placer sur ce territoire —l’exterritorialité, dans ce cas de la langue française—, j’ai pu me livrer à cette recomposition, à cette réanimation, avec, me semble-t-il, mon imagination toute vive, c’est-à-dire certes enracinée, mais certainement pas entravée. (Djebar, 1999CV : 52-53)

Se situer dans l’aléatoire d’une langue et d’une écriture qui, par leur vertu aléatoire, dynamitent les évidences, conventions, idéologies, théologies (Dib, 2003S : 185)

Nos meilleurs œuvres germent dans le trouble du langage, le perpétuel glissement des sens. (Dib, 2003S : 186)

Pero no es ésta la única característica de la lengua francesa como lengua de escritura que los autores analizados ponen de relieve. En las siguientes citas, los dos escritores expresan su propia vivencia de una cualidad tradicionalmente atribuida a la lengua francesa, la claridad.

[...] il y a dans le français une *transparence obscure* qui me convient, dans laquelle à tort ou à raison je me reconnais. Sous sa surface lisse, indubitablement dorment cent villes d’Ys avec leurs mystères et leurs traîtrises [...] à écrire en français on côtoie sans cesse un gouffre insoupçonné. (Dib, 1998LAD : 193)

Sur fond d’incendie, j’écris une langue jugée claire (la langue de Descartes). Dans une proximité de danger et aujourd’hui, parfois, d’épouvante, je tente de transmettre quelque chose, en tout cas dans une langue dont le critère a semblé souvent être la transparence. Or, malgré moi, malgré mon respect pour cette langue, dont me touchent et le rythme profond et la respiration, malgré mon amour de cela [...] dans mes phrases ou dans les structures mêmes de ma construction —celle-ci conçue par moi dans une alternance entre mon besoin d’architecture et mon aspiration à la musique —, malgré donc cette langue devenue « naturelle », le mouvement de mes personnages [...], ce mouvement devient mon seul maître, qui me procure élan. (Djebar, 1999CV : 149-150)

En esta otra tomada de *Simorgh*, Dib alude a la gimnasia mental que impone al creador una lengua exigente y precisa como la francesa.

Ce que j’aime dans le français, la langue : son tranchant. A utiliser le français, votre esprit s’affine, s’effile, s’affûte, se fait source de

rayons laser. [...] La langue française parle des affaires du cœur avec les instruments du cerveau ; cela touche loin. Le cerveau, ce volcan qui dort d'un œil et qui, réveillé, crache feux et flammes d'enfer. (Dib, 2003S : 91)

Pero a pesar de todos estos valores, nos recuerda Assia Djébar, la lengua francesa sigue siendo en algunos espacios del imaginario magrebí la lengua impuesta por el invasor a sangre y fuego.

Une langue d'insolation, qui rythmerait au-dehors des corps de femmes exposés, imposés, défi essentiel.
Au terme de mon cheminement, j'ai ressenti enfin combien la langue française que j'écris s'appuie sur la mort des miens, plonge ses racines dans les cadavres des vaincus de la conquête et c'est pourtant hors de cette tourbe mortifère que j'enlace les mots de chaque amour. (Djébar, 1999CV : 184)

La langue maternelle, pour moi, surgit de sa tombe. Tandis qu'elle me présente presque cérémonieusement les préliminaires de son ordalie, je ne m'attache qu'à épousseter son chemin, qu'à éloigner d'elle les cris informes, pour qu'elle parvienne un jour à reformer en moi son chant de l'origine. (Djébar, 1999CV : 185)

Le silence des vaincus, voici qu'il fourmille, qu'il pullule en mots français, et ce sont précisément eux qui me propulsent hors du harem. Les cris devenus des mots, même des mots d'ailleurs, j'ai cru pouvoir les saisir, comme oiseaux après les corbeaux du charnier, après la hargne sinistre des chacals qui déchiquettent, des mots tourterelles. (Djébar, 1999CV : 222-223)

Ecrire au cœur du hameau détruit
Raïs, Bentalha, ô Mitidja de l'enfance souillée
Ecrire pour écraser, pulvériser, piétiner tous vos cris
qui ne composent pas symphonie
nul chœur, nul gospel africain, aucun hululement berbère

Les cris d'une seconde bleue, tendue jusqu'à l'horizon, et les massacres se suivent
là-bas près des vergers d'hier
à l'ombre de l'orangerie, le long des ruisseaux où l'eau chante,
Les cris, non, un geignement, goutte à goutte, s'écoule
voix d'un enfant, seul survivant. (Djébar, 1999CV : 255)

Para cerrar este panorama lingüístico de lenguas que se completan que encontramos en *Ces voix qui m'assiègent*, *L'arbre à dire* y *Simorgh*, recojo a continuación una cita de este último ensayo en la que Dib se refiere a otra lengua, la originaria, más allá de

todas las lenguas, y que, por su carácter esencial y primordial, podríamos poner en relación con el silencio y con el grito.

La parole d'avant la parole, dont on ne sait, ne saura jamais rien et au flux de laquelle nous ne devons pourtant plus nous soustraire, de quelque part, de nulle part qu'elle vienne (Dib, 2003S : 206)

En el apartado anterior, así como en la breve aproximación biográfica a los dos autores trabajados, me refería a la sensibilidad hacia otras artes que ambos manifiestan, y a las relaciones que de manera natural establecen entre estas artes y su propia producción literaria. Por definición, la escritura es, como la pintura, un arte visual, percibido por el ojo, frente a otras artes como la música.

Le roman va de l'avant, la musique va de l'avant, un tableau par contre, figuratif ou abstrait, il n'importe, se présente si l'on peut dire comme un arrêt sur image, et ne sera dorénavant jamais que cet arrêt sur image dont va sourdre, d'où opérera, inévitable, un effet de sidération ; la sidération qui aura frappé d'abord, figé l'œuvre peinte, avant de se communiquer au voyeur et d'ouvrir en lui un abîme sans fond, l'abîme ontologique où, corps et âme, il s'abîmera, où son corps et son âme seront atteints à leur tour de mutisme. Nous ne sommes plus devant le tableau que contemplation, connivence avec l'indicible. Mais, sachons-le, cet indicible est en nous, il nous constitue, il est nous. (Dib, 2003S : 223-224)

Al leer sus obras, el lector de Dib y de Djébar tiene la sensación de que recorre los espacios viendo la realidad literalmente a través de los ojos a los que, metonímicamente, parecen quedar reducidos ambos autores, ojos errantes en los constantes paseos y viajes que llenan sus escritos. Ambos son conscientes de esta exacerbación del sentido de la vista (que, como se verá, no significa erradicar otros sentidos como el auditivo) y lo explican así en sus respectivos ensayos.

Rien dans mon enfance ni plus tard ne me destinait à devenir photographe. A partir de douze ans, il est vrai, je me suis mis à peindre, et des années plus tard à écrire ; ce n'est pas la même chose. J'ai d'ailleurs abandonné la peinture peu à peu pour ne plus faire qu'écrire, jusqu'à aujourd'hui.
II. Ce qui est sûr, c'est que je suis un visuel, un œil. Cela ressort dans mes écrits et quel que soit le genre d'écrit : poème, roman, nouvelle. (Dib, 1998LAD : 111)

V. ECRITURE DU REGARD [sobre su manera de hacer cine]
(Djebar, 1999CV : 159)

En somme la vraie question pour moi, écrivain, cinéaste ou simplement femme arabe, n'est-elle pas cette interrogation douloureuse : qu'est-ce que le regard de l'autre sur la femme dans une culture où l'œil d'abord a été, des siècles durant, mis sous surveillance –un œil unique existait, celui du maître du sérail qui interdisait toute autre représentation et qui invoquait le tabou religieux pour conforter son pouvoir ? (Djebar, 1999CV : 163)

Car ma société —non seulement la société berbère, mais la société musulmane, la culture islamique en général— se définit d'abord par un interdit sur l'œil.

L'image et le tabou de l'œil. Qu'est-ce qu'être une femme chez nous lorsqu'elle arrive à âge nubile ? Ce n'est pas seulement, comme partout ailleurs, faire des enfants, mais c'est aussi préserver son image, la cacher et garder cette image cachée, comme si elle était une sauvegarde. La garder pour le père, les frères, le mari, les fils. Et cet interdit donne lieu, actuellement, à de multiples conflits entre la civilisation audiovisuelle occidentale et ce monde arabe. (Djebar, 1999CV : 180-181)

Sin embargo, ambos escrito res coinciden también en señalar la importancia del oído en una escritura como la magrebí que hunde sus antiguas raíces en la oralidad.

L'écoute agit en réalité comme le vrai lecteur du signe. La matrice sur laquelle s'inscrit celui-ci et se donne authentiquement à voir, c'est bien l'oreille qui, en tant qu'œil du cœur, dispose de la mémoire véridique. L'ouïe, ou le sens clairvoyant grâce à quoi le signe fait sens.

Sinon pourquoi le Coran incontestable n'est-il pas, de son nom, le Livre mais, avec valeur de récitation, la Lecture ? [...] La connaissance avérée ne s'en gagne qu'en passant par le savoir-réciter. Vous y êtes l'objet, à longueur de temps, d'une invite : *dis*. Non pas : *lis*. On ne se fie pas à la vue, qui répond, elle, en faisant la sourde oreille. (Dib, 1998LAD : 39-40)

Ainsi, de ce travail sur la mémoire visuelle (neuf mois en cabine de montage, à manipuler de la pellicule, mais aussi avec des musiciens à faire chanter, à faire reprendre par bribes les chants populaires anonymes...), je compris que pareillement, en littérature, l'occulté, l'oublié de mon groupe d'origine devait être ramené à la clarté, précisément dans la langue française. [...]

Ainsi, pour moi, mon fil d'Ariane devenait mon oreille... Oui, j'entendais arabe et berbère (les plaintes, les cris, les youyous de mes ancêtres du XIXe siècle), je les entendais vraiment et cela, pour les

ressusciter eux, les barbares, dans la langue française. (Djebar, 1999CV : 48)

En este sentido, en la siguiente cita, Djebar pone de relieve la violencia que supone escribir en el marco de una literatura que es, por naturaleza, oral. Sobre todo cuando se escribe en la lengua del otro.

Ecrire, ce serait tuer la voix, l'épuiser, lui faire rendre souffle, la dépouiller de son ton, de son accent, de son écho, de son déplacement d'air

Ecrire, ce serait la coucher —elle, la voix première—, ce serait l'étrangler, ou la tordre comme linge mouillé sur une corde au soleil, la piétiner sinon,

l'ensevelir dans la boue, le pus, la pourriture

Ecrire, ce serait l'exposer, la brûler pour atteindre ses os invisibles, ses nerfs arachnéens, son acier étincelant, ce serait...

Ecrire... (Djebar, 1999CV : 254)

Es esta misma naturaleza oral la que hace posible que en varias ocasiones, Dib compare la lengua con la música.

Entendre parler. Il n'y a pas de musique capable de soutenir la comparaison avec ça. (Dib, 2003S : 76)

Reste l'œuvre d'art d'occident digne de prendre rang auprès des Pyramides, de la grande Muraille, des Jardins suspendus de la reine Sémiramis, monument invisible, immatériel et qui surpasse tout : la musique. (Dib, 2003S : 100)

No encontramos en el ensayo de Djebar este tipo de comparación, pero cualquier lector de su obra sabe que lengua y melodía se identifican y fusionan de manera constante a lo largo de toda su obra. En varias ocasiones, la autora alude a cómo intenta recuperar en francés la musicalidad, la melodía que caracterizan su lengua materna en la que no es capaz de escribir. De este modo, la música, como señala Ogawa para el caso de Duras, se convierte « en un substitut de la langue abandonnée. [...] La musique se définit alors comme l'expression transformée d'une autre langue —celle du passé lointain— que l'on a délaissé dans l'oubli au profit d'une autre langue nouvelle » (Ogawa, 2002: 283). En principio, el lenguaje (articulado) se opone a la música (lenguaje no articulado). Pero como reivindica Schnebel en la revista *Musique en jeu*,

«la parole et la musique peuvent devenir complètement équivalents et isotopiques » (Ogawa, 2002: 126).

En este mismo contexto de comparación entre la lengua y la música, resultan de una gran belleza las siguientes citas en las que Dib nos recuerda que la lengua materna se imprime en nosotros incluso antes de nacer a través del cuerpo materno, instrumento que interpreta las diferentes melodías que ofrece lo real para el ser aún no nacido.

La langue que nous sommes appelés à utiliser nous attend avant notre naissance. Déjà là, elle nous reçoit et, nous accompagnant pas à pas dans la vie, nous assistant jusqu'à notre dernier souffle, elle ne va plus nous quitter. Elle n'est pourtant pas nouvelle pour nous, une sorte de connaissance anticipée nous y a préparés. Nous en avons perçu la mélodie, sinon les paroles, *d'avant*. Comme un chant venant de loin à travers un mur. Et nous la retrouvons *après*, cette mélodie, à notre grand soulagement. Elle se confond avec l'être présent au monde pour nous accueillir et dont nous ignorons encore qu'il a pour nom : mère (Dib, 1998LAD : 42)

Une musique que nous n'aurons de cesse alors d'imiter. La mère est un instrument de musique ou, *aussi*, un instrument de musique ; nous ne cesserons non plus de le découvrir. Et avec surprise de découvrir que beaucoup d'autres instruments de musique gravitent, virevoltent autour de nous. Qu'à cela ne tienne. Nous-mêmes allons tenir notre partie —bien modeste encore— dans cet orchestre dont les membres iront en se multipliant à l'infini à mesure qu'augmente la conscience qui nous en viendra. (Dib, 1998LAD : 43)

En el apartado anterior consagrado a los dos libros de fotografías, comentaba que la música (en todas sus vertientes, incluida la de la recitación coránica o la magia de la poesía oral) juega un papel importante en la espiritualidad y la identidad islámicas. Me referiré ahora, mediante algunas citas de las obras ensayísticas analizadas en este apartado, al papel que la música ha jugado en la formación y en la vida personal de estos creadores. Dib explicita por ejemplo la presencia de la música en su familia y en su vida cotidiana.

J'étais d'une famille de musiciens bien que je n'en sois pas devenu un moi-même, et cela me rappelle un mot de Jean Rostand, le biologiste : « Que de Mozart meurent jeunes dans les îles Samoa ! » J'avais cependant de l'oreille et mon écoute s'exerçait maintenant avec une attention soutenue sur cette langue qui me parlait alors qu'elle ne parlait pas pour moi. (Dib, 1998LAD : 47)

J'y allais en fait surtout pour écouter de la musique. Ils étaient tous deux musiciens. (Dib, 2003S : 87)

Prokofiev a joué à Tlemcen (Algérie), la ville où je suis né, l'année où j'y suis né ; non en mon honneur, hélas : seulement au hasard d'une tournée. (Dib, 2003S : 202)

Djebar no lo hace en *Ces voix qui m'assiègent*, pero sí en varias novelas en las que se refiere a la pasión de su madre por la música andalusí, cuyas partituras copiaba en manuscritos que constituían su mayor tesoro. Esta vivencia temprana de lo musical, despertó sin duda en los dos autores una especial sensibilidad no sólo hacia el lenguaje musical sino hacia otros lenguajes artísticos entre los que, como he dicho anteriormente, de manera natural establecen relaciones y construyen puentes.

Et je reviens à cet « autre » de toute écriture. Ainsi, de ce travail sur la mémoire visuelle (neuf mois en cabine de montage, à manipuler de la pellicule, mais aussi avec des musiciens à faire chanter (Djebar, 1999CV : 48)

De este modo, ambos tienden a reflejar lo real mediante imágenes artísticas en general. Recojo a continuación algunos ejemplos en los que describen lo que les rodea sirviéndose de una imagen musical.

[...] fugacité du nuage, de la beauté qui passe, du parfum qui s'éparpille, de la note de musique qui file... un ré dans une mesure de Schubert qui résonne, qui disparaît et qui fait mal longtemps, une journée entière parfois...

Bien sûr, un écrit de femme, écrit-vaine...

Désir soudain d'une écriture pour laquelle le pianiste n'a pas besoin d'appuyer sur le pédale, juste un frôlement du doigt —chez Bartok ou chez Ravel : le son disparaît et demeure. (Djebar, 1999CV : 62)

Le soleil en train de se coucher, les hirondelles se disposant sur la seule ligne d'une portée tendue entre ciel et terre. J'essaie d'imaginer ce que donnerait, à l'exécution, ce chapelet d'une même note. Puis le carillon de l'église se met à sonnet vêpres. La même note se répète. Les cloches se taisent. Vidé, le fil électrique est nu de ses notes. (Dib, 2003S : 199)

Esto les permite también referirse a ese *algo* que se esconde más allá de la realidad, al que el ser humano aspira sin descanso pero sin jamás conseguir alcanzarlo.

Disons que vous n'avez pas la moindre idée de ce qu'est la notation musicale : vous ignorez que cela existe, vous n'avez vu de votre vie une page de partition ; puis il vous en tombe sous les yeux [...] Insoupçonnable, pour vous profane, demeure la musique qui chante là-dedans. Indistincte, elle se situe au-delà de cette calligraphie et hors des frontières de la page [...] donc à l'instant où ces signes et paraphes, que nous avons vus inscrits sur du papier, s'animent, se font sons, se font souffle, où votre oreille, attentive au mélòs qui se donne à entendre, capte ces sons, en suit le déroulement mélodique : or au même instant quelque chose d'autre se produit. Précisément là quelque chose se lève, se perçoit au-delà, excède la musique, quelque chose qui procède tout ensemble de la pensée logique et de l'affect ou pensée magique. Et ainsi, de degré en degré, êtes-vous porté à des états sans rapport avec la musique mais auxquels, vous tenant par la main, la musique vous a fait accéder. Ainsi êtes vous initié à l'Infini. Mais ainsi en est-il de tout, et du poème, ce faisant. (Dib, 2003S : 22-23)

Il est des moments où l'on se sent à l'étroit dans sa peau et que faire alors, il n'y a rien à faire. Et invariablement, moi, je m'envisage à Tlemcen, invariablement dans ce jardin qui domine la ville. Jardin luxuriant, exubérant, fou, même inquiétant, tout public qu'il soit, où je prête l'oreille aux trilles d'un piano qui au loin médite [...] (Dib, 2003S : 205)

En algunas de sus novelas, sobre todo en el caso de Assia, podemos encontrar reflexiones acerca de su modo de escribir, de sentir la escritura, pero es en estos ensayos donde más van a abundar las aproximaciones teóricas a lo que el proceso de escritura puede significar para cada uno de ellos y a los elementos que caracterizan sus estilos personales. Pero, como recuerda Dib, ni siquiera para el propio autor el proceso resulta claro y evidente.

Attendre d'un écrivain d'être éclairé et guide dans sa propre œuvre c'est, en toute objectivité, commettre deux erreurs. La première erreur, et la plus évidente, consiste à se priver des joies de la découverte. [...]

L'autre inconvénient, moins apparent, est que tout livre échappe à son concepteur par quelque côté [...] En fait, il est comme vous, lecteur, devant son œuvre : elle lui est devenue étrangère, opaque, au sens où elle ne lui livre pas plus qu'à vous ses secrets. (Dib, 1998LAD : 200-201)

Dib va a referirse más bien a la creación de un mundo personal que crece y se puebla con cada una de sus obras, llegando a confundirse con su realidad.

Dès le départ, j'ai su que j'écrirai quelque chose d'ininterrompu, peu importe le nom qu'on lui donne, quelque chose au sein de quoi j'évolue et avec quoi je me bats encore après cinquante ans d'écriture[...] mais rien qui progresse linéairement, tout droit devant. Plutôt, qui pousse par récurrences, à la façon d'une étoile et, comme tel, rayonne dans tous les sens (Dib, 1998LAD : 207)

Aussi dans ce dédale, intime, de fils d'Ariane courent, se croisent, se tendent, se détendent, secrets et apparents à la fois. Aussi des personnages, des lieux réapparaissent, des situations se recréent. Peut-on vraiment parler d'avancées par récurrences ? Je me le demande. (Dib, 1998LAD : 208)

[...] un bon vivant d'ami et de poète, compagnon de bien beaux jours, se brûlait la cervelle en pleine rue tandis que moi, dans un autre pays, je relatais le suicide fictif d'un personnage qui lui ressemblait comme un frère. L'ai-je effectivement assassiné, ce faisant ? [...] A ce que je crois, ces figures, rêvées, imaginaires, on les voit venir nous visiter comme des porte-parole, des légats de l'inconnaissable. Des médiateurs aussi ? Hantant le vide dont nous sommes environnés et sans répit menacés, des intercesseurs auprès de cela qui ne pactisera jamais avec nous ? (Dib, 2003S : 186)

De estas citas se desprende, como de casi todos los escritos de Dib, la presencia del misterio también en el proceso de creación, la existencia de un componente que no se puede definir ni explicar y que sitúa la escritura en el límite de lo mágico. Djébar alude también a ese algo indefinido que ella compara con el *s'irr* o silencio pleno.

Parce que femme d'éducation arabe —ou disons de sensibilité maghrébine—, et cela, au creux même de la langue française, je crois que j'ai élaboré ainsi, par tâtonnements, mon esthétique.

Je peux résumer celle-ci rapidement :

Ecrire pour moi se joue dans un rapport obscur entre le « devoir dire » et le « ne jamais pouvoir dire », ou disons, entre garder trace et affronter la loi de « l'impossibilité de dire », le « devoir taire », le « taire absolument ».

Le silence, silence plein qui sous-entend le secret (le *s'irr* de mon dialecte), s'impose donc souvent à moi comme matière de départ (Djébar, 1999CV : 65)

La escritura, lo sabemos, tiene como función esencial profundizar en los diferentes misterios del mundo y de la existencia humana, en busca de respuestas que quizás no existan pero que el escritor en particular y el ser humano en general insisten en buscar, necesitan buscar. La ambigüedad, seamos o no conscientes de ello, es el terreno en el que nos movemos de manera natural. Dib lo recuerda a un nivel general y Djébar lo

aplica al nivel de su condición de mujer musulmana que escribe desvelándose en lengua extranjera.

Une partie d'échecs ne produit pas du sens, ne procède pas à un déchiffrement du monde ; écrire non plus. A l'instar d'écrire, elle est, cette aventure, une approche à pas comptés de l'entre-deux en question, elle travaille à sa symbolisation pour en préserver la polysémie et, partant, l'ambiguïté foncière. (Dib, 1998LAD : 31)

L'être humain n'est pas, comme le voudrait une idée reçue, un porteur délibéré du Bien non plus qu'un facteur résolu du Mal. Il n'est que le siège d'ambivalences, pis : d'ambiguïtés (Dib, 2003S : 189)

Voile non de la dissimulation ni du masque, mais de la suggestion et d l'ambiguïté (Djebar, 1999CV : 43)

[...] combien j'avais payé le prix de cette ambiguïté : par dix ans environ de non publication, vécue comme un mutisme volontaire, je pourrais presque dire comme une soudaine aphasie... (Djebar, 1999CV : 43)

Otra versión de esta ausencia de respuestas claras a las preguntas esenciales sería lo que Dib califica en *Simorgh* de *non-dit*.

Le non-dit serait ce qui se refusant aux mots, ce qui demeurant rebelle à la formulation, se dénonce pourtant soi-même, et cela paraît aller de soi lorsqu'il se produit, paraît s'exhiber. (Dib, 2003S : 240)

Partie intégrante du sens, le non-dit n'est, ne saurait toutefois jamais être un contenu intentionnel. Il serait la face invisible du réel. (Dib, 2003S : 245)

Toute œuvre de quelque grandeur livre un sens clair, immédiat et en même temps recèle un sens occulte, des virtualités, sous les espaces d'un non- dit. (Dib, 2003S : 246)

Pero también podríamos hablar igualmente de silencio¹¹⁰, blanco, ausencia, o vacío.

¹¹⁰ También encontramos, como volveremos a hacerlo en el momento de analizar las imágenes del silencio en las novelas de ambos escritores, una referencia al silencio como característica propia de las culturas antiguas y de los seres dignos de respeto y consideración: « Norma n'a pas ouvert la bouche. Je comprends : elle a hérité de ses ancêtres sioux ce pouvoir de silence qui fait de la parole un bruit futile. » (Dib, 1998LAD : 114). « Si ton chant n'est pas plus beau que le silence, tais-toi. » Proverbe arabe. (Dib, 2003S : 75)

La poésie filtre autant entre les mots que dans les mots, dans le rythme, dans la pause... Le blanc, couleur de deuil chez nous, c'est aussi celle où l'on respire. C'est un temps de silence, c'est aussi une trace de patience... (La céramique islamique est souvent un jeu de blanc et de bleu.) (Djebar, 1999 CV: 66)

Non, elle n'entend pas le silence de ma langue, la langue qui a fait sa demeure en moi, avant moi, avant que je ne sache rien d'elle et qui, pour le moment, se tait. Pourrait même devenir mon silence. (Dib, 1998LAD : 82)

—*J'écris, avais-je répondu, j'écris à force de me taire !*

Ce qui voudrait dire ici que je ne sais vraiment pas si je suis, disons, une *francophone voice*. Car je ressens de plus en plus que je ne peux pas être, et surtout pas, « une voix », puisque, entre deux livres publiés, je me tais, je m'entête à me taire, et presque à m'enterrer vocalement. Alors justement, mon écriture sort, surgit, coule soudain ou par moments explose.

Explose en moi d'abord, et je dois le préciser, tel un rythme, une scansion, un mouvement intérieur, un martèlement sans mots —ou en deçà de la langue, une avant-langue, ou plutôt un amont obscur de la langue... (Djebar, 1999CV : 25)

Pour ma part, c'est ce vide qui m'a fascinée. C'est grâce à ce vide que j'ai pu faire vivre, à Strasbourg, mes personnages imaginaires (Djebar, 1999CV : 235)

Le vide à Strasbourg est annoncé par l'exergue choisi chez la poétesse iranienne : Forough Farroukhzad : « *Tu devins vide de l'écho de la céramique bleue.* »

Pourquoi cette hantise du vide ? En moi, peut-être parce que je me sentirais, en quelque sorte, « les racines dehors » ? (Djebar, 1999CV : 236)

Sont inscrits dans la pierre ces mots d'une de ses lettres à Rodin :
« *Il y a toujours quelque chose d'absent qui me tourmente* »

C'est, dans mon roman, le dernier signe échangé entre Thelja et François, son amant de Strasbourg...

« Penser l'Europe » pour des écrivains étrangers de passage -en exil, en émigration ou simplement en position de refuge-, « écrire sur l'Europe » pour les métèques de l'Europe, c'est finalement évoquer, à notre tour, « ces absents, ou ce quelque chose d'absent, qui nous, qui vous tourmente ! »... chez vous... chez nous ! (Djebar, 1999CV : 239)

Esta incapacidad para expresar/se es algo inherente a la condición humana pero resulta especialmente evidente y doblemente significativa en el caso de las mujeres.

Djebar sobre todo se hace eco en su escritura de este silencio de siglos por lo que respecta a las mujeres musulmanas.

J'écris pour affronter et lutter contre un double silence. Le mien, celui de ma personne (par exemple, ces dernières années, devant la violence innommable en Algérie, je suis sans voix, sans mots... véritablement autiste). [...] J'affronte depuis longtemps une autre sorte de silence, plus insidieux certes [...] il s'agit du silence inscrit dans ma généalogie maternelle... Il me semble qu'écrire en français, pour moi, ce n'est pas seulement plonger dans la pâte d'une autre langue, non plutôt surgir d'abord, brusquement, hors d'une pénombre, pour aborder cette clarté-là... (Djebar, 1999CV : 27-28)

En somme, pour une femme, écrire doucement... C'est-à-dire sans faire de bruit ?

Ecrire n'est pas forcément publier.

Ecrire quelquefois c'est choisir de se taire. Choisir ? Ou être forcée... au féminin. (Djebar, 1999CV : 63)

L'écrit des femmes qui soudain affleure ?

— cris étouffés enfin fixés,
parole et silence ensemble
fécondés ! (Djebar, 1999CV : 88)

[...] écrire, pour chaque femme, ne peut que nous ramener à ce double interdit, du regard et du savoir.

Ecrire serait inévitablement nous cogner, à travers elles, nous-mêmes, à ces murs de silence, à cette invisibilité. (Djebar, 1999CV : 93)

J'aurais dû intituler cette intervention non pas « d'un silence l'autre », mais « cinquante ans de silence ». Pourtant, comme il s'agit de femmes maghrébines, je me suis dit « cinquante ans », pourquoi pas « cinquante siècles de silence » ? (Djebar, 1999CV : 116)

Ecrire, retour au corps, tout au moins à la main mobile.

D'abord, un détour par la mère : tourner le dos aux belles endormies, aux mélancoliques silencieuses, à celles qui surveillent en vain le seuil. Oublier les jardins clos, les voix qui penchent, les cours sans fenêtres au-dehors, ouvrant vers le ciel immobile et tenace. Renier une fois, une seule fois mais pour longtemps, le regard là-bas de celle qui attend : regard d'une autre, ou de la même, d'une autre qui a cru vous devancer, qui s'est immobilisée.

Anamnèse ? Non, d'abord poussée en avant et, tandis que la main commence à courir sur la feuille, les pieds s'agitent, le corps prend son élan, les yeux surtout, les yeux se fichent vers l'horizon cherché, trouvé, qui glisse loin, qui se noie tout près... Ne compte que la première lueur, que la lumière, que le soleil persistant jusqu'au cœur de la nuit.

Ecrire ou courir ? Ecrire pour courir ; se souvenir certes, et malgré soi : non du passé, mais de l'avant mémoire, de l'avant avant la première aube, avant la nuit des nuits, avant. (Djebar, 1999CV : 138)

J'ai dit « trous de mémoire » resurgis dans ma quête de *Vaste est la prison* ; il y a aussi les pertes de voix, en premier l'aphasie maternelle, lorsque la mère était fillette — perte qui dura une année entière. (Djebar, 1999CV : 142)

Tant d'autres fillettes, je l'ai dit, je le redis, aujourd'hui dans mon pays ont à braver le même vertige : laisser leur voix (ou leur cœur, ou leur mémoire) accompagner les sacrifices si proches, s'ensevelir de silence jusqu'à risquer soi-même de ne pas revenir...

Muettes si nombreuses dont l'avenir dira, un jour, de quelle force inattendue elles se trouveront investies. (Djebar, 1999CV : 146)

[...] maintenant que la vulgarisation a posteriori des souffrances collectives s'accomplit dans un fracas de foire, ne nous sauve que l'« instinct », c'est-à-dire le sens du secret, ou simplement du silence. (Djebar, 1999CV : 155)

Qu'à l'instar de ce héros taciturne, ma parole surgisse par-dérrière le remblai du silence, et non forcément pour le trouer. Que mon regard qui conquiert l'espace se leste aujourd'hui du poids du masque que je ne peux, malgré moi, tout à fait arracher. (Djebar, 1999CV : 156)

Se nourrir après avoir abondamment pleuré, après avoir, par subtile hygiène, exhalé les cris de l'être profond qui proteste. Mais les douleurs plus profondes avalent momentanément leur bruit. Le laissent macérer. Et cette mutité seule se place tout contre la paroi de la mémoire marmoréenne. (Djebar, 1999CV : 156)

En el fondo, lo que subyace a la concepción de lo literario en ambos autores es la idea de que es deber del escritor comprometerse con la realidad circundante y, con la mediación de un arte por definición solitario, denunciar de manera solidaria proponiendo, ya que no respuestas, por lo menos caminos que permitan avanzar.

La voix qui dit *nous* a le dernier mot, est la plus autorisée : voix qui vient de loin pour aller plus loin que nous. (Dib, 1998LAD : 84)

Pourtant c'est nécessaire, il faut s'exposer, un combat reste toujours à mener, celui de faire œuvre de vie. Mener en paroles, en actes, par écrit. Opposant aux discours soufflés par la haine, à l'instigation au crime, les mots justice, espoir, amour, sans se décourager... (Dib, 1998LAD : 99)

Aussi, disons-le fermement, dans un monde qui tend à s'installer comme Islam politique, être écrivain, être né pour l'écriture (C'est-à-dire, en somme, dans *l'ijtihad* exercer sa volonté de comprendre, d'interpréter, de rechercher dans l'effort et le mouvement de la pensée), être donc ainsi écrivain pour la trace, pour la vertu de la trace, c'est évidemment, depuis dix ans au moins, et pour cinquante ans encore, être voué à l'expatriation ; le plus vraisemblable avenir pour beaucoup sera d'écrire dans l'expatriation. (Djebar, 1999CV: 216)

Cependant, le problème reste entier pour l'écrivain de fiction que je suis: comment élucider la complexité d'un réel meurtrier et contradictoire dans mon pays, nation au bord de la fracture intérieure? (Djebar, 1999CV: 246)

Ai-je dit que je n'écirais que dans la vie, y compris le vide de la vie, dans la fugue solitaire qui, à son terme extrême, se transmue en solidaire, pour ne pas geler ? (Djebar, 1999CV : 264)

Siguiendo esta línea de reflexión, la identidad argelina y personal ocupa también un lugar importante en estos escritos. Para Dib, la identidad humana se basa en la indefinición. Contemplarse a sí mismo o contemplar al otro genera preguntas y sensaciones indefinidas que somos incapaces de perfilar, de delimitar con precisión.

Rien n'est moins sûr que *l'image* de notre identité. Rien n'est moins fixe, moins constant, encore que continu et totalitaire, que cette *image*. [...] Nous serions le lit et elle serait la rivière qui s'y écoule et demeure ancrée dans la permanence de son passage. On dit bien que nous ne nous baignons jamais dans la même eau, parlant d'une rivière. Cela peut s'entendre aussi bien d'une identité, malgré l'illusion que nous en avons face à une rivière, et à sa performance. (Dib, 2003S : 75)

Il passait de longues minutes à la regarder dormir et [...] Et la nuit aller durer jusqu'au jour. C'est un plein de sens qui fuit le sens. Il exaspère le sens cependant qu'il le vide de sens. Le dire, qui se risquerait de le dire ne ferait que creuser un abîme dans le dire, dans ce qui est de la même nature que nous : un être vivant. L'être qui dort. L'être où, avec le dire, se dérobe, sombre le sens. Il en a peut être prononcé quelques mots. Mais quand, où, et quels mots ? (Dib, 2003S : 103)

Misère de misère ! Vouloir s'entre-discerner, repérer au cœur d'un tableau où, sans se voir, on pense, grossière prétention, figurer néanmoins, être embusqué. [...] Une confrontation avec l'être que vous êtes ne vous ferait pas plus être. Mais peut-être est-ce après tout là le secret qui vous fait être, ce rêve d'une ombre qui aspire, à la ,

nue, blanche, en attendant, tout en ignorant ce qu'il attendait.(Dib, 2003S : 154)

La tache à laquelle aucune place n'a été assignée dans la composition d'ensemble d'un tableau, la tache qui cauchemarde en toute quiétude et l'inquiétude du regard : l'énigme s'obstine, demeure ; n'est-elle que l'envers de la couleur ? Ce que vous voyez que vous êtes et n'êtes pas : vus assujetti à vous et, séparé lorsque vous êtes le plus ligoté, le plus assuré de votre être. Vous, on ne peut plus sans couleur dans un entour tout couleurs. Vous l'éclipse dans la palette vous surprenant à penser : « Mais quand une éclipse a-t-elle jamais fait disparaître l'objet qu'elle occulte ? » Et là, céans, vous êtes aux premières loges d'un théâtre un soir de relâche et, alors qu'un œil en vous découvre le spectacle qui ne s'y donne pas, un autre œil greffé en deçà porte son attention sur le tableau formé par vous contemplant ce tableau offert à l'œil omniprésent, l'œil omniscient. L'œil omnipotent. (Dib, 2003S : 155)

Métaphorique image, vous, récitant posté à chaque carrefour, chaque coin de rue, vous que l'histoire a ramassé en cours de route, et ingéré, enfoui dans ses jupes, ses limbes et, de ce moment, ayant perdu tout espoir d'en sortir, de renaître, vous qui tant aspirez à l'identité, à la couleur, exclusive, sonore, mordante quand elle serait d'une force tragique, [...] Et ce que vous avez manqué de faire à cette heure, c'est de mourir vous-même. Mais vous auriez eu à révéler que vous êtes une ombre ; l'ombre à tant il importe au préalable, à tant il manque d'abord de dévorer le monde, et que vous continueriez de l'être. (Dib, 2003S : 156-7)

Imaginons-nous en clone, mot si terriblement proche de clown : un être-là virtuel serait en même temps nous. Dès lors lequel sera le double, le miroir de l'autre ? Et le sens de l'échange entre nous deux s'inversant obligatoirement dans une germination parfaite, ainsi qu'il est dû et prétendu : à compter de quel instant *l'autre* est-il fondé de se prendre pour *moi*, et moi fondé de me prendre en retour pour *l'autre* puisqu'il est *déjà moi* par prétérition ? [...] A partir de cet instant également, du coup, moi ne sera plus qu'un *entre-nous-deux*, une entité présente en tiers comme l'est le Diable sitôt que deux personnes se trouvent réunies. Dès lors qui suis-je ? Moi ? L'une des trois entités, Diable inclus, développées en autant de virtualités ? Sinon le Diable en personne ? (Dib, 2003S : 172)

Sitôt que je me campe, dans mon cabinet de toilette, devant lui, mon miroir me reconnaît, et aussitôt moi-même je me reconnais. Cela dit : nulle part ailleurs les miroirs ne daignent me reconnaître. Je ne sais plus ce que je suis devenu. (Dib, 2003S : 204)

Por lo que respecta a la identidad del argelino, Dib recuerda que el problema es antiguo. Durante su infancia y juventud, ni él ni sus compatriotas se consideraban a sí

mismos argelinos pues, como veíamos en el capítulo dedicado a la identidad que abre este trabajo, durante todo el período colonial únicamente eran considerados como tales los colonos extranjeros arraigados en Argelia, lo que planteó un problema de denominación para los que eran conocidos en la época como indígenas.

Je ne me savais pas algérien, j'ignorais ce que c'est qu'être algérien, je n'étais pas le seul, dans mon milieu on l'ignorait comme moi [...] (Dib, 2003S : 138)

Vous ne saviez toujours pas que vous étiez algérien, ni ne saviez ce que c'est qu'être algérien, tout en sachant que vous n'étiez pas une personne française et que, dans votre entourage, vous saviez tous que vous ne l'étiez pas, des personnes françaises, qu'étiez-vous alors, une question et vous redites ce que vous avez dit plus avant, une question qui ne vous préoccupait guère, de loin ! (Dib, 2003S : 141)

En parte por ello y por todo cuanto se derivó de esta situación, la conciencia identitaria individual y colectiva en Argelia puede ser comparada por Dib a un desierto en el que las huellas portadoras de sentido (*atlal* en árabe), pero también las nuevas ideas y aportaciones terminan siendo ocultadas por la arena.

[...] l'Algérie porte le désert en lui et avec lui. Il est ce désert où non seulement tout indice de remembrance s'évanouit, mais où de surcroît tout nouvel élément propre à composer une mémoire échoue à s'implanter. (Dib, 1998LAD :73)

Varios son los ejemplos que podemos encontrar, en los ensayos que constituyen el corpus de este apartado, relativos al desierto como metáfora de la identidad individual o colectiva. En el capítulo dedicado al análisis de la analogía en las novelas de ambos autores, veremos que esta identificación microcosmos (ser humano)-macrocosmos (universo físico) se va imponiendo progresivamente y a la vez que adquiere tintes cada vez más metafísicos.

Les Algériens vivent avec, à leur porte, un des plus grands déserts du monde. Même s'ils l'ignorent, même s'ils l'oublient, il est là et non pas qu'à leur porte, mais en eux, dans la sombre crypte de leur psyché. Composante de leur paysage physique, il ne l'est pas moins de leur paysage mental (Dib, 1998LAD : 18)

Et que l'homme croit pouvoir y accéder aux arcanes de son destin, le désert le lui laisse croire ; il s'y prête mais juste le temps qu'il se

ressaisisse, le laps de temps avant que l'effacement ne le rende à son silence, sa mutité, à la seule parole du vent.

Empire de l'éternel, le désert est au même titre empire de l'éphémère. Ce que n'oublient jamais les géomanciens quand ils vous prédisent votre avenir sur le sable. [...] La même chose, pour vous apprendre que vous êtes-vous. Cela, cet abîme de l'essence, l'Algérien le porte en lui, son imaginaire, sinon sa conscience éveillée, en porte l'estampille. (Dib, 1998LAD : 18-19)

Ames contemplatives, nous, Algériens, ne sommes pas trop portés sur l'introspection, particulièrement sous son aspect moral d'examen de conscience. Le désert qui se dresse à notre horizon géophysique se dresse à notre horizon mental. (Dib, 2003S : 91)

Est-ce parce que rien ne semble plus prégnant qu'un lieu déserté ? (Ou qu'un corps. Ou qu'une conscience. Ou qu'un désert¹¹¹) (Dib, 2003S : 31)

La escritura se convierte en ocasiones en metáfora de la existencia; pero sólo una escritura de arena (los *atlals*) o de silencio puede hacerse eco de la complejidad y el misterio de lo real.

[...] le *désert* s'affiche en page blanche qu'une nostalgie du signe consume, et le signe à sont tour s'y laisse prendre avec la conscience que, jalouse de sa blancheur, cette page l'aspirera, l'avalera en même temps qu'il s'y inscrira ou guère longtemps après. Et plus du tout de signes, l'écriture. L'unique, le grand espoir sera que d'improbables traces (*atlal*) en subsistent.

Mais le désert se manifeste comme perte et, par suite, comme refus de mémoire. (Dib, 1998LAD : 37)

Ecrire est une route à ouvrir, écrire est un long silence qui écoute / un silence de toute une vie. (Djebar, 1999CV : 17)

« Repères dans le sable ancestral »

Le sable, je n'ai pas encore couru au désert / Isabelle, dès le début de ce siècle / [...] Isabelle nous a toutes précédées... / Ecriture de sable pour celle qui, à la fin, s'est noyée / la miraculée / la ressuscitée / Mon sable à moi sur des décennies / s'effeuille dans la voix de cendre des ancêtres. (Djebar, 1999CV : 156)

Le désert arabe est donc là, en l'an 7 et en l'an 8 de l'hégire (629 et 630 de l'ère chrétienne) : or voici que cet espace géographique précis inscrit sa matérialité, pour la première fois, en langue française, territoire neutre par excellence, et qu'il libère à nouveau les femmes (Djebar, 1999CV : 53)

¹¹¹ Muchos personajes de Dib, especialmente sensible a las dificultades de comunicación entre los seres, responden a esta imagen de *desierto* (léase, *vacío*).

Derivándose de esta imagen, una de las metáforas utilizadas para referirse a la memoria será la de la arena. También de manera aparentemente paradójica (y digo aparentemente porque su comportamiento físico como ente fluido es comparable) se recurrirá al agua y, aunque en esta obras no se aluda a ella, a su derivada la nieve para metaforizar el retorno de la memoria¹¹² o el fluir de la palabra. Encontraremos múltiples ejemplos en las novelas de ambos autores.

Eau de chagrin, le silence fait à l'improviste silence autour de nous, s'étale. (Dib, 1998LAD : 97)

Revient en nous le lent, l'obsédant bruit de l'eau, à vous de savoir s'il s'agit de l'antienne effrénée de la mer, peuples des rêves méditerranéens, ou seulement de l'eau tassée, assourdie, des maigres rigoles, des puits à demi desséchés des ruisseaux qui se perdent, des oueds égarés dans les franges désertiques, déplacement inéluctable non du passé au présent, plutôt du nord au sud, de la richesse à ciel ouvert à l'enterrement progressif, aux corps féminins souterrains... Mémoire de l'eau, plutôt mémoire des sables, silence... (Djebar, 1999CV : 158)

Et nous, les sans-pouvoir / dont les mots se veulent seulement eau qui coule / et jamais discours / eau qui sourd / et jamais éloquence de foire / oued qui s'assèche entre les pierres / qui ressurgit / rigole chantante sous les mandariniers (Djebar, 1999CV : 251-252)¹¹³

Beida Chikhi retoma la idea de Dib acerca de la inestabilidad del pasado como generador de identidad y pone en guardia contra el peligro de retroceso integrista que puede derivarse de esta persecución constante del pasado, de la memoria que se escabulle sin cesar.

[...] il insiste tout particulièrement sur « la carence de témoin de la transmission » (*L'Arbre à dire*s, p.38), qui perdure et lui inflige tant de

¹¹² Interesante resulta también esta cita en la que Dib alude a su propia memoria personal de infancia como un momento difuso que se pierde en las nieblas del pasado, en un mundo de sombras: « [...] incertaine enfance, en toute mémoire elle s'inscrit devant moi en un déploiement d'ombres, sans plus, ombre de cet enfant que j'étais, ombre de cet adulte qui ne semble pas être son père, à qui toutefois le mouflet donne la main et, ma parole contre celle de Tolstoï, attendant aux premières heures d'un matinée d'automne. » (Dib, 2003S : 138)

¹¹³ De nuevo es posible, y no me resisto a hacerlo, establecer puntos de contacto más que evidentes entre tradiciones místicas pertenecientes a entornos culturales diferentes. En un comentario sobre la poesía de Valente, Juan Goytisolo recurre también, como acabamos de ver para Djebar, al agua como metaforización de la palabra: “el poema, fascinado en su enigma, ‘cuyo canto es líquido-palabra poética’, nos dice Valente, reconocible ‘sólo en su fluir’ ” (Goytisolo, 1996: 206)

dommages. Cette carence est favorisée par les incessants viols de la mémoire qui sévissent depuis des siècles :

Et, pendant ce temps le désert gagne. Aura-t-il le dernier mot ? L'Algérien ne sait plus pour le moment qu'aller à la recherche des *atlal* (vestiges, traces). Et il y court, guetté par le risque de sombrer dans le culte macabre des reliques et la régression identitaire. (Chikhi, 2002 : 74)

También Assia Djebar alude a la importancia fundamental para la recuperación de la identidad personal y colectiva de revisitar el pasado con espíritu innovador en un intento de *ijtihad* o interpretación renovada de las bases profundas de la identidad. Una labor que incumbe, en primer lugar, a los intelectuales.

Or, la nécessité d'affronter les problèmes d'identité, d'élaboration de valeurs nouvelles par la contestation intérieure, par la révisitation critique de l'héritage de la culture religieuse, surtout par la laïcisation de la langue qui conditionne celle des pratiques sociales, cette nécessité d'affronter les crises de la propre société (et la nation algérienne se cherche désespérément une issue, bascule, faute de la trouver, dans la violence suicidaire), cette nécessité-là est, bien sûr, la tâche de tout intellectuel : nous ne pouvons y répondre, nous, écrivains, que dans notre propre langage, qu'il soit roman de fiction, poème d'imprécation ou pièce de théâtre de dénonciation... (Djebar, 1999CV: 246)

En esta identidad argelina, ya lo comentaba al principio de este apartado al referirme a la variedad de lenguas en presencia, debe destacarse el carácter mestizo que los siglos han ido imprimiendo a este espacio abierto a los vientos y las influencias que conocemos como Magreb. Y entre ellas, tanto Dib como Djebar insisten, en estas y otras obras, en la importancia de una herencia compartida por este Occidente musulmán y el Occidente europeo: la herencia clásica.

A son habitude abusive, l'Occident s'est approprié l'héritage grec et l'a interprété selon ses vues, pour finir par en faire sa chose. Mais la Grèce antique était l'Orient dans tout ce qu'il a de plus oriental (Dib, 2003S : 228)

Oui, circulant de nos jours, au XXI^e siècle, dans la campagne algérienne, il n'est pas inconcevable, avec un peu d'imagination, de voir déboucher au détour d'un sentier des nymphes, des dryades, un satyre, voire Œdipe et Antigone, et jusqu'à d'aucune divinité descendue de l'Olympe pour se mêler des affaires humaines comme elles ne se privaient pas de le faire en ces temps-là.

Ni Œdipe ni son histoire ne s'inscrivent dans ma culture. Mais de quelle culture font-ils partie, de nos jours ? De celle de tout le monde ! Plutôt de tous ceux à travers le monde ayant un certain niveau de culture. Et encore plus de ceux qui, sans la moindre culture, sans le savoir, vivent les mêmes aventures dans un terroir perdu, et on peut douter que les seuls Grecs en soient encore les seuls héritiers. (Dib, 2003S : 231)

Il m'a toujours semblé clair et évident que la littérature de mon pays [...] commence avec Apulée et ses *Métamorphoses* [...] continue, et avec quelle hauteur, avec Tertullien et Augustin. Elle est également représentée par plusieurs poètes mystiques en langue arabe, dont l'émir Abdelkader au siècle dernier, par des satiristes et poètes de langue berbère, pour en venir, au XXe siècle, à Camus (celui de *L'Envers et l'Endroit*, de *Noces* et du *Premier Homme*), en même temps qu'à la génération de Kateb, Dib, Mammeri et Feraoun- puis évidemment à leurs fils spirituels, leurs héritiers... (Djebar, 1999CV : 213)

Figuras míticas de esta herencia clásica, Edipo o Antígona sobre todo, van a permitir a los escritores argelinos metaforizar algunos de los temas fundamentales de esta literatura, como el exilio o el concepto de orfandad.

(J'ouvre une parenthèse parce que se dresse devant moi l'image d'Œdipe, quand, aveugle, il est chassé de Thèbes et se retrouve sur la route suivi seulement par sa fille Antigone. C'est du très beau roman du poète belge contemporain, Henry Bauchau, intitulé *Œdipe sur la route*, que j'extrait ces quelques lignes, comme première des images mythiques de l'expatriation [...]) (Djebar, 1999CV : 205)

Il n'est pas assuré que le complexe d'Œdipe soit jamais devenu un fait de conscience, et d'expérience –pour autant que la réalité de ce loup soit certaine- autre part que chez les populations occidentales et, chez ces populations, autre part que dans les couches dites intellectuelles et, chez celles-ci, avant la fin du XIXe siècle, pour déborder sur le XXe, et qu'en est-il aujourd'hui au XXIe ? [...] Mais l'émergence du complexe d'Œdipe, concurremment avec celle de la psychanalyse, n'innervait-elle pas au vrai qu'une certaine culture, que de manière fort ponctuelle, que dans une phase historique, et donc temporaire par définition ? N'aurait-elle pas pris effet, par hasard, chez les fils *avec* et *contre* les pères qui ont initié au même moment l'industrialisation à marche forcée de l'Occident, et le foudroyant progrès des techniques dérivé dans la foulée, mais à quel prix ! (Dib, 2003S : 209-210)

Otro de los componentes esenciales de esta identidad compuesta y polifacética sería sin duda el exilio y las vivencias que de él se derivan.

Nord/Sud : c'est à l'intérieur de cet espace que les débats, aujourd'hui, que les textes, les œuvres, pour moi, écrivaine maghrébine, s'éclairent. C'est dans cette perspective que j'aimerais faire un détour par quelques œuvres de femmes.

Est-ce un hasard si les trois femmes-écrivains de langue française les plus importantes, sinon pour le XXe siècle du moins pour sa seconde moitié, après 1945, sont à leur manière trois expatriées ? (Djebar, 1999CV : 210)

Andar, deambular, pasear, errar son actividades sobre las que Dib y Djebar insisten en todas sus obras. Tema sólo en apariencia simple que se convierte en una metáfora rica en significados que podría ponerse en relación con múltiples temas como el del exilio al que me estoy refiriendo ahora, o la idea mística de la Vía, del Camino que lleva a la comprensión. O a ambos a la vez.

A quel genre d'exil songeait donc Jalal Eddine Rumi, le poète et le fondateur de l'ordre des derviches mewlevi (tourneurs) [...] la coupure radicale de l'exilé mystique avec l'objet de son désir, qu'elle convoque la distance irréparable, en la déplorant.

De tout temps l'Islam a été sensible à ce mal qui se nomme exil. (Dib, 1998LAD : 56)

Personne sans dote n'a erré autant que moi dans Paris et n'en a ressenti autant le charme (légèrement) délétère de désespérance. Avoir la nostalgie de Paris alors même qu'on en arpente les rues. Cette brume de désespérance, le flâneur des deux rives la portait bien sûr dans son cœur : *il aurait pu ne pas s'y trouver* (Dib, 2003S : 71)

Saisie par la légèreté penchée d'une douce ivresse d'espace, je marche, je déambule, je travaille... (Djebar, 1999CV : 151)

[...] vous chanterez,/ vous danserez, et c'est cela justement que vous/ désirez inscrire, même en plein désastre,/ à cause du naufrage même, / votre joie de la lumière/ votre découverte de marcher dehors/ de ne plus sentir d'attaches. (Djebar, 1999CV : 263)

[...] moi dont l'écriture palpite d'abord au rythme de la marche dehors, dans la quête des visages, des nuances, des nuances, ainsi me suis-je expulsée moi-même. (Djebar, 1999CV : 263-264)

Le chemin qui est une façon de dire la prière / Dites-vous,/ Cher Mohammed Dib,/ Je vous le redemande,/ Pourquoi, vous qui savez, pourquoi cette détresse/ et comment éclairer l'obscur insurgée/ Détresse insurgée/ Si rien n'y invite au repos, c'est que le chemin y est repos. (Djebar, 1999CV : 253)

Tu sauras que le but du voyageur, c'est d'abord le voyage, éminemment le voyage ; le reste t'est donné en prime. Nous habitons le voyage, le reste t'est donné en prime. (Dib, 2003S : 184)

En el exilio, el ser humano es aún más consciente de la condición de extranjero que caracteriza su presencia en el mundo.

Seuls les sons ne trompent pas et l'étranger qui perd ses repères dans cette enquête en pays berbère conclut :

« Il n'y a pas de relation possible de l'ailleurs, pas de récit, de l'écrit peut-être. »

Mohammed Dib évoquait, lui, dans son récit nordique, « l'impulsion obscure de l'ailleurs... Sans, à aucun moment, trahir son mystère. » (Djebar, 1999CV : 193)

Dans cette chambre d'échos que j'esquisse, du Caire de Nerval au Maroc de Bounoure et de Claude Ollier, jusqu'à la Turquie d'Ekelöf, et à « mon » Algérie enterrée et germée dans des mots français, je parle donc toujours d'Europe, moi, l'étrangère.

« *Tu es l'étranger. Et moi ? Je suis pour toi, l'étranger. Et toi ?* » s'étire le tutoiement fraternel de Jabès qui nous quitta, bouleversante politesse d'Oriental, avec ce dernier titre : *Un étranger avec, sous le bras, un livre de petit format.* (Djebar, 1999CV : 195)

« Car je suis étranger parmi vous, un homme de passage... » Est-ce dans les Psaumes ou ailleurs que s'élève cette parole ? J'ai oublié. (Dib, 2003S : 83)

Para el ser humano en general, pero sobre todo para el creador, el exilio tiene una función enriquecedora. Las siguientes citas recogen algunos de los valores positivos que Dib y Djebar encuentran en él.

Tout déplacés et transplantés qu'ils soient et la plupart du temps doublement : d'un paysage dans un autre et d'une langue dans une autre, leur malheur leur profite pour ainsi dire, au moins par le fait que l'expatriation les rapproche d'eux-mêmes, leur aiguise les sens. (Dib, 1998LAD : 65)

[...] malgré toutes les vicissitudes auxquelles il nous expose, l'exil nous fait en même temps moins étrangers au monde, ses chemins sont, dans la mesure où nous le voulons, les plus sûrs à nous mener vers l'Autre, notre semblable. (Dib, 1998LAD : 66)

L'expatrié donc, peu après cette blessure de l'amputation, est stupéfié : atteint de mutisme, d'un silence forcé. (Djebar, 1999CV : 204)

Eloignement que j'aurais voulu assumer comme un don —un sacrifice, un tribut à devoir— offert par moi-même à mon écriture et à la liberté de celle-ci... Je me suis écartée de la terre-patrie au début des années quatre-vingt, éloigné ainsi à vue pour ne pas me perdre de vue, moi et les miens... (Djebar, 1999CV : 207-208)

Desde la perspectiva pura del paisaje, el escritor argelino escribe sobre su propio espacio, la tierra magrebí, pero también recoge en sus obras los espacios que recorre en sus viajes, estableciendo conexiones con el punto de partida, la tierra natal, y las vivencias y situaciones que la caracterizan. Varios son estos espacios y, curiosamente, muchos han sido visitados por ambos autores.

América :

Les Californiens, comme tous les Américains au fond d'eux, ne cessent d'être des gens de nulle part dans leur propre pays. Le demeureront-ils éternellement ? (Dib, 1998LAD : 158)

L'esprit pionnier. Il est là qui plane dans l'air que vous respirez et, toujours, à un moment ou à un autre, il vous fait aller par ces étendues peuplées d'un même et seul vent [...] (Dib, 1998LAD : 160)

Ecriture non de fuite; non, de survie. Quand j'irai à Oklahoma City, l'automne prochain, je commencerai ce qui sera un long poème — poème au rythme d'une marche, comme si j'allais là-bas portée par quelle lente caravane du passé, comme si je me disposais à rejoindre là-bas les Indiens parqués du siècle dernier, qui bien sûr m'attendent, comme si j'allais retrouver tant de fantômes, les miens certes et leurs semblables [...] (Djebar, 1999CV : 139)

Estrasburgo:

Cela s'est passé à Strasbourg, il n'y a pas longtemps, à l'automne, au cours de l'une des rencontres du *Carrefour des littératures* voulue, cette année, sur le thème : « L'Extrême Europe ». Ce jour-là, sept ou huit philosophes se trouvaient réunis en table ronde dans la salle-amphithéâtre de l'Aubette, place Kléber. (Dib, 1998LAD : 32)

Je vois tres bien qu'il faut être deux, mais la question n'en demeure pas moins : qui est l'autre ? L'autre serait-il l'autre de « nous autres » ? Non, je ne m'en sortais plus.

— Nous autres, avait dit M. Derrida, Jacques.

Il n'y avait plus qu'une solution, que je sorte, moi, de ce purgatoire avant de plonger en enfer.

Je me retrouve sur une place Kléber merveilleusement embrumée qui, tout en chantier qu'elle soit pour la remise en service du tramway, ne perd rien de son élégance. De là, prenant par la rue des Francs-Bourgeois, j'arrive à la cathédrale. Emotion. Dans la brume, c'est une page de musique arrachée à une gigantesque partition (*L'Art de la fugue* ?) qui chante. Dissipées, les élucubrations de mon cerveau. (Dib, 1998LAD : 34-35)

Ville des passages [...] Ville des mystiques, le dernier y naît vers 1850, la quitte pour Paris quand, en 1871, elle devient allemande. Il s'appelle Charles de Foucauld : il finira sa vie dans le Sahara algérien (Djebar, 1999CV : 234)

Habría que recordar aquí que la novela de Assia Djebar *Les Nuits de Strasbourg* se encuentra ambientada en su mayor parte en esta ciudad que desempeña en la novela un papel importante a nivel actancial.

Sarajevo :

Le martyr de Sarajevo, ces mois d'été pourri, scande mes réveils par l'annonce radiophonique des morts de la veille. Les images des survivants, des prisonniers, des détenus des camps honteux vous fixent muettes et vous suivent tout le long du jour. L'Europe ne serait-elle plus qu'un œil immense et vide, regard audiovisuel tombé dans l'obsène, à force de n'être que visuel ?... L'autre jour, la bibliothèque nationale, avec ses manuscrits de la mémoire bosniaque, a flambé : rares échos à Paris où, c'était hier, mourait Danilo Kis. (Djebar, 1999CV : 194)

Esta ciudad ya era tomada como ejemplo por Mohammed Dib en *Tlemcen ou les lieux de l'écriture* de las consecuencias de la violencia en la propia Europa en época contemporánea.

A Sarajevo, dans le temps déjà, les tombes se promenaient un peu partout en la ville. Je ne l'avais vu que là-bas : on rencontrait de ces turbés en marbre blanc, sur une place, dans un square, au pied d'un édifice, au bord d'un trottoir, isolés ou par petits groupes. Ils ne jetaient pas la moindre ombre de mélancolie autour d'eux. Des morts, si on peut dire, qui étaient bien installés dans la vie. Aujourd'hui, où Sarajevo n'est plus qu'un cimetière, je ne sais s'il en est de même. (Dib, 1994TLE : 106)

Entre estos espacios coincidentes, se podría aludir también a una caracterización imaginaria del muy real espacio argelino, al que Dib, a partir de la etimología de su nombre, caracteriza como insular.

[...] el Djazaïr veut dire, aussi paradoxal que cela puisse paraître : les Iles, sans qualificatif— [...] Une certaine manière insulaire d’être, particulière au tempérament algérien, viendrait-elle par hasard de là ? (Dib, 1998LAD : 59)

En otra obra de Djébar, *Les Nuits de Strasbourg*, encontramos una referencia similar pero aplicada al espacio en que Eve, la amiga/hermana judía de la narradora, desearía vivir su amor contradictorio con un alemán.

Pourquoi ne vivaient-ils leur amour en Irlande ? Pourquoi pas dans cette île, mais pas dans cette ville (île dans l’Ill, pourtant) où Ève croyait... Tout oublier ? (Djébar, 1997NS : 164)

Pero, sea cual sea el espacio contado, como nos recuerda Dib, lo importante es lo que su lectura despierta en nosotros y las preguntas a las que nos confronta.

Derrière la réalité se dissimule une surréalité, même et différente, qui ne reste pas toujours cachée. Mais se montre-t-elle et nous découvrons ce qui dans notre paysage physique le transforme en paysage *mental*. Pour nous interroger. Il n’est, semble-t-il, pas interdit de penser que cela se fait dans le but de nous renvoyer à nous-mêmes, de nous engager dans une confrontation de soi à soi. Limiter à cela le champ du questionnement que nous ouvre la surréalité serait néanmoins le restreindre singulièrement. (Dib, 2003S : 99)

Es posible establecer una relación directa entre este ir y venir de espacios y la aparición en este momento creativo de ambos autores del mestizaje humano como realidad. Empiezan a pulular por sus páginas personajes caracterizados por la mezcla cultural y/o racial (segundas generaciones, parejas mixtas, hijos biculturales). Precisamente, este fenómeno se detecta por primera vez en las novelas *Si Diable veut* (1998SD) y *Les Nuits de Strasbourg* (1997NS) que coinciden temporalmente con las obras de reflexión que aquí nos ocupan.

Je sais qu’on parle assez aisément de la littérature de l’émigration en Europe : c’est en effet l’émergence de l’écriture des enfants de la « seconde génération » qui intéresse chercheurs et observateurs, comme si ceux-ci avaient hâte de prouver que les premiers migrants sont bien arrivés au terme de leur errance : vous les voyez, leurs enfants dans « notre » langue, éprouvent le besoin de témoigner !... (Djébar, 1999CV : 197-198)

De même, d'avoir appris que, peu auparavant, de jeunes Maghrébins avaient préparé, en amateurs, une pièce jouée en alsacien, m'a remplie d'étonnement admiratif... et critique : car ils peignaient avec humour, et comique quelquefois, les artisans et commerçants de leur quartier. Aucun succès naturellement auprès de la presse : on demande généralement aux supposés « Beurs » une peinture de leurs malheurs à eux ; on les imagine mal regardant, eux, les Autres !... (Djebar, 1999CV : 238)

Un enfant né d'un couple bien appareillé à tous égards, même nationalité, même langue, même éducation, même système de références : cet enfant n'a qu'un seul monde pour rêver.

Cependant qu'un enfant issu d'un couple mixte aura, lui, deux mondes où s'ébattre et rêver. Mondes auxquels cet enfant en adjoindra un troisième, de sa création, composé de l'un et de l'autre, reçus en partage à la naissance. [...] ils seront des passeurs d'ego à ego. (Dib, 2003S : 215)

Arrêt sur image : *l'autobus jaune, vieillot, venu de l'autre bout de Los Angeles déverser, le matin, une cargaison de chérubins blancs dans la cour d'une école de Watts.*

Autre arrêt sur image : *le même autobus déversant une cargaison de chérubins noirs dans la cour d'une école pour Blancs d'un quartier blanc de Los Angeles.*

Un échange d'espérances ? (Dib, 1998LAD : 127)

Le métissage inévitable dont se nourrit toute création, se vit dès lors en dichotomie intérieure, en amputation douloureuse, en reniement ou en oubli de sa diversité de généalogie. (Djebar, 1999CV : 56)

Cette anecdote, dix autres semblables peut-être, illustreraient le chassé-croisé des langues dont la toile se tisse aux franges de l'Europe d'aujourd'hui... Maghrébins de Allemagne, de Allemagne, de Hollande, Pakistanais d'Angleterre, Turcs d'Allemagne vivent leur métissage mouvant comme un mariage forcé : ils perdent au jour le jour, eux mais davantage leurs enfants, un peu plus de leur langue d'origine, maille après maille, silence après silence, et ils « s'expriment » —c'est-à-dire ils écrivent, ils parlent, ils tentent de dialoguer— dans la langue de l'hospitalité contrainte et fluctuante. (Djebar, 1999CV : 190)

Pero volviendo al espacio como tal, éste no existiría, al no poder ser percibido, si no fuera por la luz. María Zambrano ha sabido como nadie analizar la importancia de la luz en la percepción y en la concepción de lo real del ser humano.

En el ser humano, como se sabe, anda la luz escondida en las tinieblas, siendo ella, la luz, lo inicial. Y así, la Aurora es no el

comienzo, sino el centro del día en medio de la noche, el día-noche, la luz, tinieblas que luego se separan sin perderse la una en la otra. La vida misma, pues.

Y en esa conjunción surge el tiempo. El tiempo primero que solamente en la luz no se daría ni en las tinieblas solas. (Zambrano, 1986a :47)

A diferencia del reino de la aurora, cuando aparece el sol, el astro único, el poderoso, potente y decisivo, aparece con él en su reino, el reino del poder, del poder que cuando deja de ser auroral se convierte en imperativo, en imperante, en el único [...] (Zambrano, 1896a : 113)

Pero María Zambrano también pone de relieve cómo luz y oscuridad son dos caras de la misma moneda, inseparables y entremezcladas. Como el bien y el mal, la vida y la muerte, la felicidad y el dolor y todas las antinomias que la razón humana y, esencialmente la civilización occidental grecolatina y cristiana, se empeña, sin embargo en separar. Encontraremos ejemplos muy abundantes en las novelas de Dib y Djebnar cuando procedamos al análisis de las analogías.

El simple, puro olvido que se extiende, como cae la noche, en el momento justo, cuando todavía la fatiga de la luz solar no aparece, cuando se ha ido extinguiendo levemente sin que se produzca ese hueco, esa vacilación trágica entre la luz solar y la oscuridad que llega. Pues que las tinieblas salen de lo hondo cuando la luz se les opone, como si ella, la luz, y aún más los objetos luminosos y aquel que mira, se opusieran así al modo de la oscuridad, luchando. Y entonces la sombra se hace compacta, se solidifica, o tomando su condición contraria, se enrosca y se alza como una lengua de fuego, como una hoguera también de sombras. (Zambrano, 1989a: 135-136)

La luz real, el sol astro rey que lo domina todo tiene una presencia especialmente marcada en los países del sur, como la Andalucía de Zambrano o la Argelia de Dib y Djebbar.

L'autre, Albert Camus, né à Belcourt, dans une pauvreté qui le griffe de tuberculose, d'une mère espagnole ; puis, comme tous ceux de ma race, orphelin très tôt de père, il s'est aveuglé de soleil. (Djebbar, 1999CV : 221)

Et cette lumière dont Fromentin, puis Camus inondèrent leurs pages, bien des siècles auparavant, leur devancier illustre, Augustin l'Africain, ne peut, malgré son désir d'ascèse chrétienne, y échapper : « La reine mère des couleurs, cette lumière qui imprègne tout ce que nous voyons, où que je sois le jour durant, me caresse de touches

ondoyantes, quand même je m'occupe d'autre chose, quand même je ne la remarque pas. Elle pénètre d'ailleurs si fort que, tout à coup soustraite, on la désire, on la réclame et que, si l'absence dure, on en a l'âme toute triste... »

Ardeur d'Augustin pour sa terre natale –la mienne, aussi-, cette sensualité, qu'il ne peut étouffer, ravive ma blessure qui tire le sang : cette lumière « tout à coup soustraite » après lui, à des générations de femmes parquées, cantonnées, de plus en plus resserrées dans des ténèbres en plein jour, au nom de quelle tradition pourrie l'expliquer ? (Djebar, 1999CV : 224)

[les morts] Piété manifeste devant nous, les encombrés,
Nous rendre l'air respirable
malgré ce soleil immobile. (Djebar, 1999CV : 256)

Y por comparación, en positivo o en negativo, como presencia o como ausencia, la alusión a lo solar será constante en estos autores sea cual sea el espacio en que se encuentren. En la siguiente cita por ejemplo, Dib manifiesta sentirse como en casa en Los Ángeles gracias a la misma luz que lo recibe tras su primer despertar en tierras americanas.

Tôt levé de mon premier somme en Amérique, avant le soleil, je sors.

Guère dépaycé, mais avec quelque surprise, je tombe dans une lumière, pour moi, nord-africaine. Glorieuse, j'entends. (Dib, 1998LAD : 114-115)

Fromentin et Camus, décidément, ils sont frères l'un à l'autre aussi, mais à un siècle de distance, fils-amants de ce même soleil qui darde. (Djebar, 1999CV : 221)

Pero además, como veré al analizar las diferentes obras narrativas, la luz va a tener en sus diferentes declinaciones una importante función simbólica, metaforizando realidades múltiples. En las siguientes citas extraídas de las obras analizadas en este apartado, Djebar utiliza la imagen solar, como hace en sus novelas, para referirse a su labor de escritora dedicada a sacar a la luz la palabra de las mujeres musulmanas silenciadas en la oscuridad de los hogares. Luz se convierte para ella en sinónimo de libertad, de capacidad de decisión personal.

[...] et ce tangage des langages
dans le mouvement d'une mémoire à creuser
à ensoleiller (Djebar, 1999CV : 11)

Oui, que fut pour moi la langue de l'autre, moi qui a vingt ans juste, entre dans la littérature quasiment les yeux bandés, et pourtant me sentant comme inondée de lumière ? (Djebar, 1999CV : 45)

Mots français, mots arabes ou berbères, qu'importe, mais ceux dont vous êtes pleine, dont vous étiez gonflée dans l'ombre –de votre jeunesse, de votre pudeur, de votre retenue-, eux une fois exposés ainsi, au soleil, vous vous en libérez certes, vous vous en nourrissez aussi : de leur son, de leur musique, de leur mobilité. (Djebar, 1999CV : 100)

Autrefois, dans le hasard de ma biographie, j'avais vécu près de trois années dans un théâtre. [...]

Par réaction, en retournant dans mon pays en 1974, il me semble qu'au contraire une nécessité physique m'avait saisie : oublier cet espace nocturne, rester toujours dehors au soleil et écouter parler les femmes ! (Djebar, 1999CV : 102)

Ces voix qui m'assiègent se cierra precisamente con la palabra *soleil*, empleada ya de modo evidente como metáfora de libertad.

Ai-je dit que je n'écrirais que dans la vie, y compris le vide de la vie, dans la fugue solitaire qui, à son terme extrême, se transmue solidaire, pour ne pas geler ?
Ecriture de déshéritée, pour dire encore le soleil. (Djebar, 1999CV : 264)

Dib, por su parte, utilizará las imágenes luminosas sobre todo en el sentido en el que lo hacen los místicos.

Tandis que je marche, l'ensoleillement grandit qui renforce l'aura du jour, aura que je sens se déployer sur mes épaules, autour de moi, mais en une pondération si légère, en un si juste équilibre que je comprends ceci : un mystère se met en scène.

A haler cette lumière jusqu'au bout de ma déambulation, jusqu'à la salle hypostyle, je finirai par recevoir ma récompense de la main tédue des Dieux. Sitôt l'enceinte du palais, et les portes, et les seuils, franchis, je retrouverai, à l'approche du trône, l'ombre. Le trône ! (Dib, 2003S : 29)

Il n'y a que le soleil qui brille pour l'ensemble des hommes. Et encore ! Pas toujours d'une manière équitable. (Dib, 2003S : 92)

Toutes nos peurs nous renvoient à cette peur initiale de l'enfant venant au monde : la peur de la lumière. Elle n'a pas de répondant. Ni la lumière non plus. (Dib, 2003S : 102)

Pero, aunque la luz crea (como he comentado anteriormente) por así decirlo la realidad, ésta no tendría auténtico sentido sin su contrario, la oscuridad. María Zambrano se refiere a ello, pero también y antes que ella el *Corán*, que convierte la luz y la oscuridad en dos de los signos divinos más significativos.

La penumbra, la sombra, el claroscuro, el tiempo diferente en que se instala la pintura la acercan a lo intangible, a la música, librándola, tanta veces [sic], de ser garabato.

Sólo en las penumbras, en las sombras, anida la liberación, para el mismo sol, de ese su propio reino que le aprisiona, a él mismo, con su propio poder. (Zambrano, 1986a: 115)

El Libro de los musulmanes emplea con frecuencia signos naturales para referirse al poder y a la omnipresencia de Alá. Dos símbolos frecuentemente utilizados son precisamente el alba, y la oposición complementaria luz-oscuridad.

Resulta enormemente significativo que las dos últimas suras (la 113 y la 114) se titulen precisamente “El alba” y “Los hombres”.

Di: “Me refugio en el Señor del alba
Del mal que hacen sus criaturas,
Del mal de la oscuridad cuando se extiende,
Del mal de los que soplan en los nudos,
Del mal del envidioso cuando envidia.” (*Corán*, 1979: 774)

Di: “Me refugio en el señor de los hombres,
Rey de los hombres,
Dios de los hombres
Del mal de la insinuación, del que se escabulle
Que insinúa en el ánimo de los hombres,
Sea genio, sea hombre.” (*Corán*, 1979: 775)

¡Por el alba! ¡Por diez noches! ¡Por el par y el impar! ¡Por la noche cuando transcurre...! (*Corán*, 1979: 744)

El más alto ejemplo del poder de Dios y de su generosidad es el haber creado el día y la noche que se complementan y que, al sucederse, permiten el paso del tiempo. Muchas son las citas en este sentido que podemos extraer del *Corán*.

Alabado sea Dios, Que creó los cielos y la tierra e instituyó las tinieblas y la luz! Aun así, los que no creen equiparan a otros a su Señor. (*Corán*, 1979: 195)

*Dios es la Luz de los cielos y de la tierra. Su luz es comparable a una hornacina en la que hay un pabito encendido. El pabito está en un recipiente de vidrio, que es como si fuera un astro fulgurante. Se enciende de un árbol bendito, un olivo, que no es del Oriente ni del occidente [...] ¡Luz sobre luz! Dios dirige su Luz a quien Él quiere. Dios propone parábolas a los hombres.

*Aleya llamada “de la Luz”, de difícil interpretación y frecuente objeto de las especulaciones de los místicos. (*Corán*, 1979: 429-430)

¿No ven que hemos establecido la noche para que descansen y el día para que puedan ver claro? Hay, sí, en ello, signos para gente que cree. (*Corán*, 1979: 463)

Suyo es el dominio de los cielos y de la tierra. ¡Y todo será devuelto a Dios! Hace que la noche entre en el día y que el día entre en la noche. Y sabe lo que los corazones encierran. (*Corán*, 1979: 651)

¡Por el sol y su claridad!
¡Por la luna cuando le sigue!
¡Por el día cuando lo muestra brillante!
¡Por la noche cuando lo vela!
¡Por el cielo y quien lo ha identificado!
¡Por la tierra y quien la ha extendido!
¡Por el alma y quien le ha dado forma armoniosa [...] (*Corán*, 1979: 748)

¡Por la noche cuando extiende un velo!
¡Por el día cuando resplandece!
¡Por quien ha creado al varón y a la hembra! (*Corán*, 1979: 750)

¡Por la mañana! ¡Por la noche cuando reina la calma! (*Corán*, 1979: 752)

¡Por la caída de la tarde! (*Corán*, 1979: 764)

Dib y Djebar, autores musulmanes, están impregnados de esta presencia constante del día y la noche en la cultura islámica. El lector atento de sus obras percibe rápidamente la frecuencia con la que se alude a estos dos momentos (al alba y el crepúsculo) en sus novelas, en muchas ocasiones con una función actancial o simbólica

importante. También en las obras que ahora me ocupan, de las que reproduzco aquí sólo algunos ejemplares.

Le jour s'impose avec ses contraintes et ses lois, qui vous veulent ancrés dans le paysage, dans des nécessités matérielles, des exigences morales, la nuit avec la terrifiante liberté du rêve ne veut, elle, que vous rendre à votre jeunesse, à vos ardeurs, à vos passions jamais éteintes. Et vous, entre les deux, dans un va-et-vient perpétuel, forcené, vous vous débattez. Mais l'écriture dans tout cela ? Un tiers état de la vie ? (Dib, 1998LAD : 188)

Il n'y a plus de dehors
La nuit a avalé les matins
C'est toujours l'histoire en débris (Djebar, 1999CV : 16)

Je dis que l'écriture, frileuse, fragile, palpitante d'incertitude comme un pigeon la patte engluée sur le fil, une aube froide d'avril, je dis que cette écriture procède de l'ébranlement obscur du modèle face au peintre. (Djebar, 1999CV : 82)

Ecrire ma voix, celle d'autrefois qui fourmille encore aujourd'hui dans mes orteils, sous mes pieds nus qui, chaque nuit, s'affolent jusqu'à la rive de l'aube (Djebar, 1999CV : 254)

La cité du Simorgh est là. Qui, On ? Nous ! Nous, comme les oies de la Capitale, auraient dit les Anciens.

On y est justement, dans la capitale du Simorgh, arrivés au plus fort de la nuit. Et présentement, la nuit commence à se mettre à jour, vous diriez par sa bouche d'ogresse. (Dib, 2003S : 13)

Douze, on est restés sur les milliers à être partis. [...] La touche que je dois avoir, moi aussi, crénom ! Comme ces onze autres. De misérables poulets de zut, douze avec moi, que la plume sur les os, transis dans cette aube qu'on voit enfin se lever. (Dib, 2003S : 14)

Ce moment de la nuit où nous avons le sentiment que le jour va se lever et qu'une fois de plus nous allons retrouver chaque chose à sa place, et toutes y apparaître sous le visage que nous leur connaissons (Dib, 2003S : 103)

María Zambrano da una explicación a la importancia de este momento desde el punto de vista del pensamiento humano, ya que es el momento en que mejor puede éste encontrarse consigo mismo.

El alba se diría que no lo tiene; que ese su alborear no lleva tiempo, no lo gasta, no lo consume, que es su aparición que tratándose del

tiempo no puede darse más que así, en una especie de labilidad como de agua a punto de derramarse. Como si el océano del tiempo y de la luz –del tiempo-luz- se asomara de par en par, al filo del desbordarse y del retirarse. Por clara que sea el alba, es siempre indecisa. Y así el alba da la certeza del tiempo y de la luz, y la incerteza de lo que la luz y el tiempo van a traer. Es la representación más adecuada que al hombre se le da de su propia vida, pues que el ser del hombre siempre alborea. Ante el alba, el hombre se encuentra consigo y ante sí, en ese su ir a desbordarse e ir a ocultarse; en esa su indecisa libertad semi soñada. (Zambrano, 1986b: 112)

Desde el primer momento en que se la mira nos mira ella a su vez, pidiéndonos, requiriéndonos, el que la miremos como la clave de la fisis, del cosmos, pues, y de este su habitante, que aquel que la mira siguiéndola vaya encontrando a través de ella un “puesto en el cosmos”. Por tanto exige ella una actitud del hombre acerca de su propio ser, un conocimiento de su lugar que la conduce al encuentro de su propio ser. (Zambrano, 1986a: 25)

Paradójicamente, como recuerda esta cita de *Ces voix qui m’assiègent*, la literatura se hace eco del lugar y del no lugar, del espacio y del más allá de todo espacio.

« *Tout est à partager et rien n’est partageable : le sort de l’homme, comme celui du monde. Sur cette difficulté inhérente à sa nature même, se fonde peut-être la réciprocité du don* », écrivait dans *Le livre du Partage* Edmond Jabès qu’il m’est doux de convoquer là [...] L’écrit de Jabès, tracé dans « *la patience du silence* », portant et transportant sa « part du sable » du désert dont il resta hanté, nous devient promesse de guérison- « *livres de la shifa* » disait, en citant Avicenne, le premier lecteur de Jabès, Gabriel Bounoure, mon ami d’autrefois, l’inoubliable, à Rabat...

Littérature, lieu du non-lieu qui serait l’écriture du désastre qui s’ensable. Infinie dérégulation du langage, dans l’impuissance de la bouche bandée, yeux dessillés, et dont, après Kafka, Beckett et Blanchot furent les augures ! (Djebar, 1999CV : 194-5)

Terminaré este recorrido por los temas tratados en estas obras de reflexión que suponen un hito en la producción de Djebar, recogiendo aquellas citas que aluden explícitamente a una concepción mística del hombre y de la realidad en que se inscribe.

Al analizar este tema central en el capítulo siguiente, insistiré en la idea de que las tradiciones místicas más diversas presentan una gran cantidad de puntos de contacto por cuanto todas tienen como objeto intentar dar respuesta a las inquietudes existenciales del ser humano. Analizaré entonces la relación estrecha entre la filosofía de la española María Zambrano y la escritura de estos dos autores. Por ahora, recojo esta cita de *Ces*

voix qui m'assiègent en la que Djebbar relaciona la espiritualidad dibiana con otras tradiciones diversas y, sin embargo, comparables.

Me voici à tendre le plus ténu des fils de soie entre l'Algérien en Finlande, s'ouvrant malgré le « mur des langues », à une grâce liliale de la paternité, et Ekelöf vivant, dans la nuit d'Istanbul, l'éblouissement ultime de sa quête poétique. Entrecroisement des cheminements, fluidité des mêmes eaux, des mêmes âmes, d'une spiritualité apparentée autant à Swedenborg qu'à Djami le Persan, lui-même dans la lignée de l'Andalou Ibn Arabi... (Djebbar, 1999CV : 192)

En esta aproximación a la vivencia mística de lo real, empezaré por el origen. Dib lo define como el punto de partida inexcusable al que siempre queremos volver para fundirnos en él pero que, al expulsarnos, nos permite aproximarnos al otro, acceder a los demás espacios.

L'origine est certes ce qui est habitable. C'est, de même, ce qui est inhabitable. Elle est ce dont on a besoin pour la quitter : l'air y est si mortellement rare, sans solution de continuité [...] Il n'est à ma grande surprise rien comme ce mouvement centrifuge qui me porte ailleurs quand, par exemple, je tente d'aller vers autrui, pour se retourner à mi course et, mouvement centripète, me faire rebrousser chemin, me refouler vers le centre. Force d'attraction et de répulsion, l'origine travaille sans fin à m'écarter entre le proche et le lointain sans me procurer une chance de lui échapper. (Dib, 1998LAD : 20-21)

[L'origine] l'indépassable point où divinement fondre, s'embrasser soi-même. Parti de l'Un, je n'aspire qu'à revenir à l'Un pour y puiser des nouvelles énergies, retrouver dans un état zéro équilibre et stabilités durables. (Dib, 1998LAD : 21)

Notre planète qui, après des millénaires de stérilité, se met à frémir du flux de la vie, crue qui n'a pas cessé, qui ne cesse de grossir, une planète qui, après des millénaires de mutisme, se met à bruir du flux de la parole, crue qui n'a cessé, ne cesse de grossir : *terre-parole* maintenant qui emporte ce grand murmure à travers l'espace, dans le silence interstellaire. (Dib, 2003S : 207)

Como veremos en el capítulo siguiente, la fusión mística o anihilamiento en lo absoluto, lo que conocemos como éxtasis, puede lograrse por porcedimientos diversos. Ierardo describe así uno de los más conocidos en Occidente por haber sido difundido

como actividad artística tradicional de la cultura turca: la danza de los derviches giróvagos.

Los melevíes (de la voz árabe *maulana*, *mevlana* en turco, « nuestro maestro » (sobrenombre de ar-Rumí), alcanzan el éxtasis místico (*uayd*) en virtud de la danza (*samá*'), símbolo del baile de los planetas. [...] Otra característica del misticismo islámico es el *dhikr* ("recuerdo, memoria, invocación de los nombres de Dios"). El *dhikr* es la repetición de alguna palabra laudatoria en exaltación de Dios acompañada o no de movimientos rítmicos, música y danza. (Ierardo, 2006: edición electrónica no paginada)

Tanto Dib como Djebbar van a servirse de esta imagen para metaforizar su propia búsqueda en dos citas que recojo aquí.

A ce qu'il me semble, nous n'allons vers l'état zéro qu'à la manière des derviches tourneurs et n'allons nulle part en fait. Mais cette danse n'aura pas de longtemps, fini de faire miroiter à nos yeux un horizon d'espoir non encore vraiment perdu. (Dib, 1998LAD : 22)

Tourner, / le mot derviche n'a pas de féminin / en français / Tourner sans se retourner eh bien quoi danser / sans renoncer à l'une des langues / de ce corps tressautant / et l'on entend les cris de la femme battue tout près / quelquefois un long silence / tourner ne pas cesser. (Djebbar, 1999CV : 15)

Comme je titube, comme je me sens sur le chemin du miracle, mais je risque de choir dans quelque aveu, ce printemps de 1977, dans les montagnes du Chenoua, je ne me hasarde qu'à « tourner » dans le silence, aspirant malgré celui-ci, au souvenir de l'extase de Jalal el-Din el-Rûmi... (Djebbar, 1999CV : 184)

Según señalaré en el capítulo siguiente al analizar las imágenes empleadas por estos dos autores para metaforizar sus principales inquietudes temáticas, el sentimiento de éxtasis, por decirlo de algún modo, existe en ambos escritores pero es vivido de manera diferente. Djebbar, como puede apreciarse en las citas que siguen, lo vive como un exceso, en un movimiento de extroversión y de expansión que la lleva a fundirse con el mundo.

L'écriture, comment ne peut-elle qu'être au bord, parfois : parfois, certes, pas toujours.

Parfois, les mots fusent, s'imposent, font voler en poussière d'or toute immobilité : par surcroît soudain de vie, en dépit ou à cause d'un malheur trop fort, par excès aussi, et soudain, allégresse...

(Djebar, 1999CV : 66)

Dans chaque plan de mon premier film, tandis qu'âgée alors de quarante ans je vivais doublement mes vingt ans, j'ai ainsi dansé, du dedans au dehors, du dehors au-dedans, mais en riant, sans m'écorcher, mais en vivant, sans fermer les yeux de timidité... [...] Je me découvrais visuellement étonnée de l'existence des autres, de la couleur des êtres et des choses qui flottent sans crier, qui s'enracinent sans m'étouffer. Transparence et arrière-plans, le rideau de la vie enfin se lève ; ne s'exhument plus les seuls cadavres, ne se dressent plus les prisons quotidiennes. La vie palpite, primipare : un émoi me saisit, écartelé entre le monde concentré là, devant moi, pour les huit à dix secondes de chaque plan, et moi. (Djebar, 1999CV : 183)

Por el contrario Dib, lo vive como una introversión, en un movimiento de concentración que le lleva a absorber el mundo en sí mismo hasta su completa desaparición por unos instantes¹¹⁴.

Le discours que nous adressons au monde ne le nomme pas, il n'est que le miroir dans lequel nous nous regardons, nullement du reste pour y chercher notre image, mais notre nom.

On ne part jamais de l'état zéro, on y aboutit. Présence de l'absence, tache aveugle, blancheur. L'état *zéro*. (Dib, 1998LAD : 25)

Trou noir béant dans le tissu de l'univers. Cécité frénétique, exclusive, guettant si par mégarde quelque couleur s'aventurerait dans ces parages. Celle-ci y connaîtrait sa fin, vite fait. Alors, les épiez-vous, avec l'intuition du gouffre dévorant que vous êtes et de l'incroyable absence, diriez-vous de votre présence. Mais toutes les couleurs ne sont-elles pas retombées sur elles-mêmes de s'être vu choir en vous et, aussitôt, ont cessé d'avoir conscience d'elles-mêmes comme vous de vous-même ? Vous qui ne jetez enfin plus nulle ombre sur nulle chose. (Dib, 2003S : 152)

Le trou noir, on y retombe sur soi, la matière, votre matière, s'absente, s'évapore, pfuit ! Vous ne jetez plus d'ombre sur nul objet. Votre place est restée vide entre toutes les choses, entre tout ce qui campe dans sa conformité, ses contours, sa couleur. Ses couleurs

¹¹⁴ Aunque se trata de una observación derivada de mis lecturas repetidas más que de un estudio en profundidad, creo poder decir que esta experiencia similar vivida de manera diferente se refleja a nivel formal en ambos creadores con dos signos ortográficos repetidos. Así, mientras que los textos de Djebar aparecen cuajados (hasta el extremo de resultar sorprendente para el lector) de signos de exclamación (!), un elevado porcentaje de frases en los textos de Dib culminan en el silencio absorto de los puntos suspensivos (...). Este último aspecto, al igual que el uso de la cursiva por parte de este autor, sí ha sido objeto de estudio en varias ocasiones.

péremptoires, cataclysme et folle ivresse : le paradis avant la chute ignominieuse. Et ombre, vous passez, repassez, et plus le regard ne vous effleure. (Dib, 2003S : 153)

[...] incrustation dans l'admirable ordonnance du chaos coloré dont vous vous détachez sans discontinuer d'y être attaché, vous en moins et de trop, tragique lacune, manque, blessure dont le monde ne sait pas qu'elle le déchire, qu'il la porte au flanc et dont il ne sait que faire. Vertigineuse fuite, traversée des apparences, vous le blanc à en perdre la vue. Vous, l'ombre sûre de soi qui marche dans la nuit, arpente au plus fort de cette nuit les quais de la Seine et bientôt, nuit sur nuit, se fond dans la ténèbre grasse d'un pont, s'y perd, ne forme qu'un avec elle, et à la fin y chemine plus ombre que l'ombre, vous qui êtes devenu une ombre avant même de vous en apercevoir. Mais des voix montent des entrailles de cette noirceur. (Dib, 2003S : 154)

Hasta llegar aquí, el hombre debe deambular, iniciar su proceso errante de búsqueda de sí mismo en medio de la realidad que llamamos mundo y en el que el ser humano no es sino un elemento más entre todos.

Mais n'oublie pas que même si tu trouves un nom pour cette chose, elle, comme elle ne parle pas, elle n'a pas dit son nom, pas dit si même elle a un nom. Il n'y a que nous qui parlons, et parlons pour les choses [...] Le monde ressemble à ces enfants sans paroles, qui refusent de parler, qui s'en passent et vivent très bien sans ça, parce qu'ils ont autre chose à dire. Comme les choses. Et pourquoi ne pourraient-ils pas ressembler aux choses s'ils en ont envie ? Eux aussi sont des choses, et nous aussi des choses. [...] Parce que, papa, je t'apprendrai cette chose : le monde, d'être plein de choses, c'est sa façon à lui de parler. (Dib, 2003S : 101)

Como dice Djebbar refiriéndose a la obra dibianna *Le chemin qui est une façon de dire la prière* / Dites-vous, / cher Mohammed Dib (Djebbar, 1999CV : 253). La búsqueda de sí se caracteriza por la indefinición del camino y de las respuestas encontradas, que Dib metaforiza con términos como velo, niebla o sombra. Volveré sobre ello y lo utilizaré como punto de partida en el siguiente capítulo en el que analizaré en detalle todas las imágenes vistas aquí con estos mismos u otros valores.

Et on est passés, j'en ai eu tout de suite le pressentiment, à la dernière salle, plongée elle dans une pénombre, une atmosphère propres à inspirer l'effroi. Le saint des saints. L'effroi et la soumission. Mais ici des voiles commencent à s'interposer devant nous, transparents, mais dont la succession tient, dans l'air, une brume en suspens. Une brume que, plus nous nous approchons du fond, et

plus le camérier —il l'était, ou quoi que ce soit— brasse, au prétexte d'écarter d'invisibles pans de gaze. Plus nous nous approchons du fond, et que nous perdons alors tournure et apparence, toute réalité, réduits à rien, à l'air qu'on respire, et note guide comme nous.

Lui qui achève de soulever le dernier voile, et disparaît pour nous laisser faire front à un miroir. (Dib, 2003S : 18-19)

Cela n'importe plus car, peu à peu, insensiblement, s'est ébauché, a fini par prendre corps et consistance, cuculle sur cuculle, une forme devant mes yeux fous —qui ça ?—ça quoi ? Une engeance qui ne ressemble à nulle autre ? A nulle autre, que non pas. C'est une merveille de chose mouvante, changeante, une étrange beauté d'une nature à être à tu et à toi, plutôt à tu et à moi avec le SNP ému que je suis ; vous savez : l'Inconnu traversant tes rêves pour venir à toi qui, pauvre type, les yeux soudain grand ouverts, n'en reviens pas de le voir venir avec le sourire. C'était lui. C'est moi. Je suis le Simorgh. (Dib, 2003S : 20)

Vous êtes la proie du feu. Torche, vous courez et les flammes ne font que s'attirer et vous couvrir d'ailes ardentes. Un pas de plus, et vous voilà précipité dans les ténèbres, et les routes, il n'y a plus de routes. Mais, pour aller où ? Dans le lit de la déréliction ? Vers ces yeux au regard sombre, étincelant ? Et en même temps, souriant ? Mais de quelle sorte de sourire ? Et déjà, ces yeux ont retrouvé leur calme et dure noirceur. Vous aurez vécu sous leur regard un instant de vie incroyablement beau et tendre. Mourir pour lors ne serait ni plus ni autant mourir. (Dib, 2003S : 69)

Les ombres que les nuages perdent en route ne font qu'errer sur les champs, errer dans une grande confusion. Nous errons aussi, mais ombres de quels nuages ? (Dib, 2003S : 76)

Il passait de longues minutes à la regarder dormir [...] Et la nuit allait durer jusqu'au jour. C'est un plein de sens qui fuit le sens. Il exaspère le sens cependant qu'il le vide de sens. Le dire, qui se risquerait de le dire ne ferait que creuser un abîme dans le dire, dans ce qui est de la même nature que nous : un être vivant. L'être qui dort. L'être où, avec le dire, se dérobe, sombre le sens. Il en a peut-être été prononcé quelques mots. Mais quand, où, et quels mots ? (Dib, 2003S : 104)

Cierro este apartado en la indefinición y la duda, con esta visión que ofrecen las obras de reflexión de Dib y Djebbar según la cual el hombre no es sino sombra de un objeto que no conoce, atento a la voz sin forma que pronuncia unas palabras que no consigue oír. Sus novelas confirmarán en parte esta visión.

III. JUEGOS LINGÜÍSTICOS

En las conclusiones con que cerraba el capítulo III de la primera parte de esta tesis, me refería a la necesidad de analizar en profundidad y en paralelo los juegos lingüísticos de base fonética que tanto Mohammed Dib como Assia Djebar utilizan con frecuencia en sus textos. En efecto, como veremos, este recurso que, en una primera lectura, podría parecer un mero entretenimiento, se revelará significativo al ser analizado desde la perspectiva de la identidad. He considerado más útil en este caso proceder a analizar este tipo de recursos en todas las obras de ambos autores sin tener en cuenta los periodos que luego utilizaré en el análisis de las metáforas, comparaciones, paradojas y metonimias.

Evidentemente, este recurso no es exclusivo de autores que, como los que nos ocupan, trabajan, gozan y sufren cada día con, al menos, dos lenguas. Pero también resulta indudable que la conciencia lingüística y la capacidad para establecer paralelismos (fonéticos, semánticos u otros) se exagera en el bilingüe¹¹⁵. Sin olvidar que este tipo de estrategias suele ser señalado como intrínseco a la lengua árabe:

La estructura de la lengua árabe, construida sobre raíces de tres letras, se presta en sí misma al desarrollo de formas lingüísticas innumerables según reglas casi matemáticas. Se podría comparar con la estructura de un arabesco que, a partir de un modelo geométrico simple, se desarrolla en estrellas de puntas múltiples o que, a partir de un motivo floral, termina en encajes intrincados. La tendencia a gustar las posibilidades infinitas de la lengua ha influido poderosamente en el estilo de poetas y prosistas árabes, y en muchas sentencias de los sufíes se puede detectar una alegría semejante en el juego del lenguaje¹¹⁶ [...] Pero este juego recíproco, casi mágico, entre sonidos y significados, que tanto contribuye a dar un aire impresionante a las

¹¹⁵ A modo de ejemplo, podríamos citar el caso de la mayor parte de los jóvenes autores de segunda y tercera generación en Francia, que utilizan sistemáticamente los juegos lingüísticos con finalidades diversas: lúdica, liberadora, destructora, etc. Del mismo modo, Midori Ogawa, en su análisis sobre la música en la obra de Marguerite Duras, parece llegar a la misma conclusión con respecto a la relación de esta escritora con el vietnamita, la olvidada lengua de su infancia: “La ‘résurgence’ de la langue oubliée procure parfois chez Duras un plaisir fou en créant un jeu linguistique” (Ogawa, 2002: 285)

¹¹⁶ Izutsu señala por ejemplo que Ibn ‘Arabi tenía “un método de pensamiento favorito, mediante asociaciones fonéticas” (Isutzu, 1997: 278). Es decir que, como veremos para los dos autores que nos ocupan, los juegos fonéticos no se limitan a tener una función lúdica sino que desempeñan un papel motor en el desarrollo de conceptos clave dentro de un pensamiento dado y pueden, además, tener un valor de revulsivo para el pensamiento islámico en su vertiente más tradicional, ofreciendo una visión diferente de las cosas. Entramos así en el terreno de la heterodoxia (Bourget, 2002: 155).

sentencias expresadas en lenguas islámicas, se pierde en la traducción.
(Schimmel, 2002: 29)¹¹⁷

¿O quizás no? La lengua francesa, por sus propias características fonéticas, es también una lengua que favorece los juegos de la homofonía. Ambas tradiciones confluyen aquí de nuevo, y resultaría, una vez más, difícil explicitar a cuál de esos dos orígenes es debido el fenómeno.

En una de sus obras, Djebbar, recordando a Saïd Mekbel, uno de los escritores asesinados por los islamistas, establece una relación entre su afición por los juegos de palabras y el hecho de ser argelino:

[...] son penchant pour le jeu verbal, subtil ou parfois facile, mais jeu pur, oh oui, vraiment jeu pur, et surtout s'il avait vécu ailleurs qu'en Algérie ! Ou justement parce qu'il a vécu en Algérie, qu'il s'est reconnu lui-même, sous le personnage légendaire de cette terre, à la gouaille redoutable : Djha, le nouveau Djha, le faussement naïf et le plus que désespéré, riant et faisant rire, à cause même de cela !
(Djebbar, 1995-2002VP : 225)

Esta misma ambivalencia (puro juego lingüístico o expresión sutil de una realidad más profunda) podemos encontrarla en la utilización que de este recurso hacen tanto Mohammed Dib como Assia Djebbar. Al encontrarlos por primera vez en sus textos, el lector tiende a pensar que tan sólo es un juego “sutil o, en ocasiones, fácil”. Tanto un autor como otro utilizan en varias de sus obras este tipo de recurso por el puro placer de llevar el lenguaje al límite, de explorar sus posibilidades, coincidiendo en ello con las vanguardias occidentales. Pero, mientras que en el caso de Dib predomina un valor lúdico, en el de Djebbar la función parece ser menos lúdica que poética, y estar al servicio de la creación de un ritmo propio que constituye una de las principales características de la prosa de esta escritora.

¹¹⁷ Tanto en Dib como en Djebbar encontramos escasos ejemplos de calambur en lengua árabe: uno en el caso de Dib, dos en el de Djebbar. Y curiosamente, en ambos casos, el juego lingüístico se realiza a partir del nombre propio, del primer elemento de la identidad individual, y en relación con la religión, clave fundamental de la identidad colectiva: « En effet, l'*ism* par quoi débute la devise *bism'illah* réunit et confond en lui dans un mouvement ascendant le *ciel* (smw) comme indication de l'essence et, descendant, le signe (wsm), comme désignation de l'apparence-objet. » (Dib, 1998LAD : 11); « Filles d'Agar, nous avons été, nous serons une seule fois expulsées à travers elle, Agar –ou plutôt Hajjar d'avant l'hégire, Hajjar l'insolée.»¹ « Agar » ou plutôt « Hajjar », le prénom arabe est de la même racine que « hégire », émigration, et que « hajra », l'insolation » (Djebbar, 1991LM : 304). El segundo ejemplo de calembour a partir del árabe que lleva a cabo Assia Djebbar reproduce un antigua fórmula árabe: « [...] je la dis en arabe, sa musique sonnait comme un acier: —Dhiab fi thiab ! comme a dit el Maghaouri!... (Je repris pour moi, amère : « Des loups dans des vêtements d'homme ! ») (Djebbar, 1995-2002VP : 311).

Ejemplos de juegos de palabras que se limitan a ser eso, guiños distendidos al lector, sin otra finalidad que la de hacerle sonreír, no faltan en la obra de Mohammed Dib:

—Des chiens, redouter à ce point d'en parler, nom d'un chien !
(Dib, 1998SD : 184)

Mais le silence de notre collègue pourrait-il être passé indéfiniment sous ...silence ? (Dib, 2001CBA : 54)

Quitte à débusquer une licorne, je soulèverai ce lièvre, [...] (Dib, 2001CBA : 73)

Qui, Jessamyn, était Fred ?
Ou criais-tu : *friend, friend* ? (Dib, 2003LAT : 34)

Des torrents que je te tords. Des remous que je te remouds. Des tourbillons que je te tourbillonne. Des vagues que je te divague. Des rouleaux que je te roule, te colle au cul. (Dib, 2003S : 9-10)

Il faut pas être un aigle [es un pájaro el que lo dice] (Dib, 2003S : 20)

Y sobre todo, los continuos juegos lingüísticos del capítulo « *Phénix fainéant dans seize postures* » (Dib, 2003S: 158-167) o de « *Opéra bouffe* » (Dib, 2003S: 167-169), que se suceden a una rapidez vertiginosa y que nos recuerdan los sketch de Raymond Devos. Ralima Koucha señala también la cercanía de ésta y otras producciones de Dib con el género cumbre de la literatura en lengua árabe: la poesía preislámica conocida como *maqama*.

Nous reconnaissons dans cette deuxième partie le genre littéraire né au Xe siècle appelé « *maqâma* » dans lequel bien souvent une rhétorique flamboyante est mise au service d'une histoire qui, tout en amusant le lecteur, dénonce des injustices et des insuffisances. Nous verrons cette influence principalement dans « le guide », « *Phénix, fainéant dans seize postures* », « *Mon clone si je meurs* » et « les bocages du sens II ». (Koucha, 2007 : 348)

En la narrativa de Assia Djebar, este tipo de recurso presenta una función que podríamos calificar de musical. En la prosa de esta autora pueden rastrearse melodías y ritmos logrados gracias a su personal relación con la lengua. Así, algunos juegos de

palabras no parecen tener otra función que la de contribuir a crear un ritmo, en general, binario, acercando el texto narrativo al poema¹¹⁸.

[...] le reste s'est drapé des voiles de poussière, dans des mots français masquant la voix informe –gargouillis, sons berbères et barbares reniés, mélodies en plaintes arabisées et modulées- (Djebar, 1995-2002VP : 331)

« Cette fille est amère ! » Ainsi disait sa propre mère. (Djebar, 2002FS :139)

Seulement des prébendes à distribuer entre copains-coquins. (Djebar, 2003LDLF : 80)

[...] dans ta bouche profonde je veux l'intérieur tandis que je pénètre ton antre secret, et m'y roule, et m'enroule [...] (Djebar, 2003LDLF : 145)

Je te fais mal, oh oui, je n'ai pas cédé, je n'ai pas cessé. (Djebar, 2003LDLF : 145)

El primer juego lingüístico que podemos reseñar en la narrativa de Dib constituye la base misma sobre la que se teje la trama de « Le voyageur » uno de los relatos de *Le Talisman* (1966). A lo largo de once páginas, el lector se deja llevar por un ambiente que recuerda al de las historias de gangsters de la narrativa norteamericana¹¹⁹ y por la polisemia del término *descendre*, para terminar dándose cuenta de que la profesión del protagonista no es la de asesino a sueldo, sino la de ascensorista. El juego de identidades tiene por tanto su origen en el juego lingüístico.

Otros juegos lingüísticos utilizados por Dib en sus obras parecen tener la misma función que las experiencias poéticas de los escritores surrealistas o las pictóricas de creadores como Magritte: hacernos reflexionar sobre la arbitrariedad y la ambigüedad de la lengua. Para lograrlo, Dib pone estos calambures en boca de niños, extranjeros o personajes que desconocen las realidades a las que alude el término en cuestión.

Elle arrive, elle murmure : « Père-Aïeul, si tu avais vu ça ! (*A lui, aveugle, demander s'il a vu ci ou ça ; des propos, pour sûr, auxquels*

¹¹⁸ A lo que también contribuye, por ejemplo, la repetición de una misma fórmula dentro de un texto («C'était hier» en *Les Nuits de Strasbourg* o « Il se voulait presque voleur, il se fait voyageur » en *Oran, langue morte.*) o la introducción de rimas y versificaciones: « L'on me porte qu'on m'emporte/Soleil penché je suis couchée » (1997OLM: 359).

¹¹⁹ Mohamed Dib, intérprete de inglés, dedicó un estudio a esta literatura: « La nouvelle dans la littérature yankee », *Forge*, nº 5-6, 1947 (Parfenov, 1956 : 138)

maintenant personne ne prête attention et que lui, le premier, ne relève plus). (Dib, 1995LNS : 123)

- [...] Je fais pas ouette and scie comme l'anglais.
- Je la connais pas celle-là.
- C'est ce qu'ils disent en tout cas, de l'autre côté de la Manche.
- Mais quelle manche ?
- La mer là-haut qu'a l'air d'une manche. (Dib, 1995LNS : 219)

« Si c'est quelque chose que je peux te dire, ousque t'étais pendant que je faisais l'ouille and C° ? » [...] « Pendant que tu faisais quoi ? dit-il surpris par l'expression ?

—L'andouille. La couillonne, si tu préfères. A ce café. » (Dib, 1977H : 79)

Ainsi: *beaucoup* n'existe pas dans son vocabulaire. Elle dirait plutôt : « Le monde finalement, ça fait au total un tapaillon de cons. »

Tapaillon, c'est ça beaucoup. Pourquoi ? Parce que (lui avait-elle appris elle-même) *bataillon* entendu par une gamine n'avait pu donner autre chose. (Dib, 1977H : 84)

Uno de los casos más significativos es el del personaje narrador de Lyyli Belle, una niña nacida del encuentro de dos realidades culturales muy alejadas entre sí (la argelina de su padre y la finlandesa de su madre) y que aparece por primera vez en *L'Infante maure* (1994). La pequeña juega constantemente con el lenguaje. En ocasiones, como en la siguiente cita, el juego se basa en el cuerpo sonoro de los términos.

—Lyyli Belle, ai-je vraiment voulu dire ça ? Mais qui pourrais-je bien tuer ?

Cette question ! Ce n'est pas toujours moi qui serais capable d'y répondre. Pas elle non plus, apparemment. Une question destinée à une troisième personne absente. Je me demande *qui* ? Je ne trouve pas. Je ne trouve pas, pas, pas. (Dib, 1994IM: 139)

Esta otra cita, tomada de *L'Arbre à dire*, nos introduce sin casi darnos cuenta en los dominios de la paradoja:

- Je suis tout ouïe.
- Donc, pas toute non.
- Non, tout ouïe. (Dib, 1998LAD : 102)

Esta paradoja¹²⁰ es retomada por Dib en la novela en estos versos de *L.A. Trip*, donde se carga además con los tintes de la ambigüedad.

Qu'est-ce à dire?
Oui, aurait-il dit. Non? (Dib, 2003LAT : 12)

Ou de non dire, de non dire. (Dib, 2003LAT : 119)

En otras ocasiones, el juego no es fonético sino que su base es la polisemia.

[...] avec des fourmis dans mes jambes qui pendent, et se balancent dans le vide. Mais ma tête fourmille-t-elle de moins de pensées ? (Dib, 1995LNS : 60)

Bon, bien dit-il. Le jour où tu auras atteint ma taille alors. Moi, ma réponse tout de suite prête, je lui retourne :
—Et toi par exemple, tu te sens de taille à rencontrer...
—Quoi ?
A mon tour, j'hésite, le mot joue sur le bout de ma langue. Je le dis, je ne le dis pas...
—... un loup, dis-je. (Dib, 1995LNS : 65)

Otras veces, Lyyli Belle procede a deslexicalizar expresiones corrientes en la lengua francesa.

Mais tout ce tapage, ils le font justement pour ne pas dire où je suis.
De la poudre aux oreilles. (Dib, 1994IM : 37)

E incluso, es capaz de lograr que la lengua recupere su valor mágico cuando le dicta a su padre, conarrador de la historia al que ha hecho entrar en el interior de un círculo que previamente ha trazado en el suelo, frases en las que resulta fácil reconocer enigmas populares, algunos de ellos muy frecuentes en el Magreb. La simple enunciación de estas frases, sólo en apariencia iniciáticas, hace que el narrador sea incapaz de salir del círculo, retenido por una fuerza invencible, « un mur fait d'air, invisible, fait de mort » (Dib, 1994IM: 57) y que los personajes se vean confrontados a « la Face terrifiante » durante unos segundos (Dib, 1994IM : 60).

¹²⁰ Encontramos otro juego lingüístico basado en la paradoja en *Simorgh* (2003), si bien tiene poco valor intrínseco en relación con el tema de la identidad: « En attendant, ils passaient, n'attendaient pas. » (Dib, 2003S : 10)

La propia Lyyli Belle explica su especial relación con las palabras en *L'Arbre à dire*, un libro en el que Dib ofrece numerosas claves sobre su manera de entender la vida y la literatura:

—Qu'il faut se méfier des mots. Ils ne disent jamais exactement ce qu'on croit.

—Alors les mots jouent avec nous.

—Ils se jouent de nous également [...]

—Il faut en quelque sorte en avoir, chaque fois, la preuve tactile...

—Tactile ! Qu'est-ce que c'est que ça encore ? Un de ces mots avec quoi tu joues?

—Excuse-moi, je manque de tact, ma fille, du coup. (Dib, 1998LAD : 88)

La parole nous défait par défaut. (Dib, 1998LAD : 98)

Pero este delicioso personaje no es el único empleado por Dib con esta finalidad. El escritor se sirve por ejemplo de un grupo de jóvenes de las afueras de una gran ciudad francesa. Reunidos en torno a un supuesto Profeta que debería dar un sentido a sus vidas en el caos de los suburbios, no hacen sino malinterpretar el mensaje de éste, debido a su vacilante conocimiento de la realidad que les rodea y a una acusada tendencia a jugar con las palabras y a mezclar códigos y registros.

De quoi chanter en chœur. De quoi s'enchanter le cœur. (Dib, 2001CBA : 188)

Plus dingues que les dingos, mec, quand ils s'y mettent. (Dib, 2001CBA : 189)

Tels qu'ils détalent, ne font que détalé (Dib, 2001CBA : 191)

Et si je les laissais le bec dans l'eau, tous ces blancs becs ? (Dib, 2001CBA: 201)

—Prophète-béquillard, serait-y pas l'effet de zoo qui lui aurait monté à la tête, au lion ? [...]

—Le coup d'ozone, sagouin, dis-je. (Dib, 2001CBA: 202)

Tout le monde est frère dans la honte, tu viens de n'importe, d'Amérique ou de Madame Gascar. (Dib, 2001CBA : 216)

En este sentido, y aunque se trate de una metáfora y no de un juego de palabras, resulta muy significativa la siguiente cita. Con el fin de expresar de un modo inmediato la situación que viven muchos jóvenes de barrios marginales, Dib se sirve de una imagen (*agent de la propreté* como sinónimo de *balai*) tomada a un movimiento literario, el preciosismo, que forma parte de la época de esplendor de la literatura francesa, el Clasicismo, para referirse a los problemas sociales, económicos, familiares de estos jóvenes hijos de basureros y barrenderos en busca de una vía de escape hacia un futuro mejor¹²¹ tras el fracaso del sueño americano en versión francesa de sus padres.

Ma voix monte, je l'entends, divulguée, issue d'elle-même, comme sui-generis, tirant également corps de ce qui pourrait être, de ce qu'on souhaiterait être autre chose qu'une vague banlieue avec son accent et son infection, quelque chose d'un peu mieux qu'un ghetto nécrosé, baisé :

— Et voici que vous arrivez, enfants de la débîne, dans ce monde qui fabrique plus de déchets que de pain pour tous. Chiant trop de produits qui nous tombent dessus le temps de leur faire prendre le chemin de la décharge. La décharge ! But, symbole et réalité du temps. La décharge, le tout-à-la-poubelle, le tout-à-l'égout. Alors quoi ? Faut-il ou faut-il pas donner tôt ou tard du balai dans cette souille ? Et qui le tient déjà, ce balai ? Vous ! Vos mains brandissent cet agent de la propreté. Qu'un vent chasse tous les miasmes, ça urge. Vent, tornade et récurage. Allez-y, fils, filles d'esclaves, d'éboueurs, de ramasse-merde! (Dib, 2001CBA : 197)

Sin embargo, si observamos los temas a que se refieren, los contextos en los que aparecen y su repetición o no en otros contextos, comprenderemos que, en la mayoría de los casos, este tipo de recursos desempeña un papel significativo en la reflexión sobre la identidad que llevan a cabo ambos autores. Así, en la mayor parte de los casos, los temas en torno a los cuales se desarrollan las homofonías integran lo que podríamos denominar el constructo *identidad*: amor, muerte, Argelia, escritura, nombre, mar, palabra, grito... y algunas otras que pertenecen a campos semánticos relacionados con lo identitario privilegiados sólo por uno de estos dos autores (*clone* en el caso de Dib, *antre* o *voile*, por ejemplo, en el de Djebbar).

¹²¹ Esta reutilización de elementos de la tradición literaria francesa con un nuevo valor resulta bastante frecuente entre los autores de la Francofonía. A modo de ejemplo podría citar dos casos que conozco bien por haberlos trabajado en ocasiones. Me estoy refiriendo al realizador tunecino Abdellatif Kechiche con sus dos primeros largometrajes (*La Faute à Voltaire* y *L'Esquive*) y a las cuatro novelas que bajo el pseudónimo de Paul Smaïl escribió el prolífico Jack-Alain Léger.

Debe destacar, por ejemplo, la coincidencia temática que se produce entre los dos únicos juegos de palabras que aparecen en dos obras de ambos autores: *Cours sur la rive sauvage* (1964CRS) de Dib y *L'Amour, la fantasia* de Assia Djebar (1985AF). Esta coincidencia se hace eco sin duda a la que también se produce a nivel de toda la obra. Tanto *Cours sur la rive sauvage* como *L'Amour, la fantasia* entremezclan amor y guerra de liberación, dos de los factores que más condicionan la identidad a nivel individual y colectivo en el caso argelino. Un tema bicéfalo (al que viene a añadirse el de la escritura) que encontramos repetido, como si del núcleo condensado de ambos textos se tratase, en el único juego lingüístico que aparece en cada una de las dos obras, de las que funcionan como *mise en abîme*.

Tes yeux voient l'écriture de l'amour. C'est le sceau à jamais fermé, le lien à jamais interdit. Tes yeux voient l'écriture de la mort.
(1964CRS : 157-8)

« L'amour, ses cris » (« s'écrit ») : ma main qui écrit établit le jeu des mots français sur les amours qui s'exhalent ; (1985-1995AF : 240)

Otro juego lingüístico compartido por ambos escritores se refiere igualmente a una de las bases fundamentales de sus respectivas identidades: la tierra madre, donde el mar, pero también los conflictos constantes, están siempre presentes. Los dos autores coinciden además en la época en la que aluden a este tema: 1994 en el caso de Dib, 1995 y 1997 en el de Djebar, es decir, en plena vorágine de violencia en Argelia:

—Parce que c'est beau, nous appellerons ça méditerranée, a-t-il dit.
Méditerranée la douce mer, la douce amère, la mer mère¹²².

Et il a ri :

—L'amère mer ! (Dib, 1994IM : 180)

Je ne te nomme pas mère, Algérie amère

¹²² La compleja red de significados que se conjugan en el término *mer* para muchos autores francófonos (exilio, separación-uniión con la antigua metrópoli, presencia constante en la vida cotidiana) le otorga un valor doble y contradictorio que resulta muy evidente en la obra de Mohammed Dib. Chamoiseau recoge por ejemplo en su obra *Ecrire en pays dominé* un fragmento de *Amers*, poemario de significativo título dedicado por Saint-John Perse, el poeta del exilio, a este elemento: « La Mer, en nous, portant d'un bruit soyeux du large et toute sa grande fraîcheur d'aubaine par le monde... La Mer, en nous, tissant ses grandes heures de lumière et ses pistes de ténèbres » (Chamoiseau, 1997 : 262-263)

También puede resultar interesante observar la frecuencia con que este juego de palabras aparece en los títulos de obras actuales sobre los graves conflictos (violencia fundamentalista, relación con el otro, etc.) que, problemas de identidad no resueltos han planteado y plantean en los últimos años a ambos lados del Mediterráneo. A modo de ejemplo: *Chronique de l'Algérie Amère (1985-2002)* de Anouar Benmalek, Ed. Pauvert, 2003; *Amère Méditerranée. Le Maghreb et nous*, Jean de la Guérivière, Seuil, 2004.

que j'écris
 que je crie, oui, avec ce « e » de l'œil
 L'œil qui, dans la langue de nos femmes, est fontaine
 Ton œil en moi, je te fuis, je t'oublie, ô aïeule d'autrefois !
 (Djebar, 1995-2002VP: 347)¹²³

En este apartado de clara coincidencia entre ambos autores, habría que señalar igualmente el capítulo de *Ces voix qui m'assiègent* titulado *Détresse insurgée* que Assia Djebar dedica a Mohammed Dib. En él, encontramos dos juegos lingüísticos a partir de palabras, ideas o títulos de éste último que Assia Djebar, con la peculiar musicalidad binaria de su escritura, parece compartir.

Nous, les écrivains auto-traduits dans l'abîme de nous-mêmes
 Notre parole se noue et se noie
 désert sans détour¹²⁴
 désert et détours (Djebar, 1999CV : 252)

Si rien n'y invite au repos, c'est que le chemin y est repos
 Disiez-vous
 Mots de commotion, mots de consolation (Djebar, 1999CV : 253)

Por lo que respecta al resto de los juegos de palabras que podemos encontrar en las novelas de los autores de este estudio, todos inciden en temas relacionados con la identidad. No podemos establecer, como hemos hecho en el apartado anterior, un paralelismo estricto entre ambos autores, pero la simple enumeración de los temas predominantes en uno y otro hace evidente la cercanía de posturas y cómo lo humano en sus diversas vertientes ocupa el centro de interés de sus creaciones:

Mohammed Dib incide en la palabra, y en la ausencia de palabra como muerte; en el decir que no dice; en la palabra frente a la plegaria; en el pensamiento, que no es sino una palabra interior; en la voz; en el nombre (primera y última declinación de nuestra identidad personal); en la continuidad de la especie; en los sentidos (el oído sobre todo) que nos abren al mundo; en lo que, para bien y para mal, diferencia al hombre de la máquina y de los clones; en las diferentes personas en que la psicología ha escindido al individuo (*je, moi, autre*); en la mística y el mundo como Creación.

¹²³ En *Les Nuits de Strasbourg*, Assia Djebar vuelve a utilizar en tres ocasiones (pp. 264, 273, 298) este juego de palabras (*mère amère*) pero refiriéndolo no a Argelia, sino al personaje de una heroína de la II guerra mundial que esconde bajo el brillo de su imagen pública un lado oscuro: el de una joven madre soltera que, en la confusión del conflicto, hizo creer a su propia hija que sus padres habían muerto en los campos de concentración, de los que ella consiguió salvarla haciéndola pasar por suya.

¹²⁴ Alusión a la obra del mismo título de Dib.

—Comme tu exagères... la naissance d'un être tout nouveau, c'est merveilleux, non ?

—Non, c'est une chose sanglante et sanglotante. (Dib, 1989-2003SE : 96)

Paroles, paroles, passerelles jetées par-dessus l'abîme. (Dib, 1989-2003SE : 172)

Cependant, j'éprouve moins un trouble des sens qu'un trouble du sens. (Dib, 2001CBA : 83)

Flot de passants, flot de pensées. (Dib, 2001CBA : 129)

Pourtant, il estime en détenir le pouvoir depuis peu, avoir trouvé la porte de sortie, l'issue, l'échappée belle. Dans le virtuel. Sous l'aspect de clone. Un clown ! (Dib, 2003S : 25)

Car virtuellement, sont allumés déjà les flammes des bûchers et préparés les champs des holocaustes qui attendent les mal-nés. Ne se tenant pas du bon côté, ceux-ci ne feront pas, de siècle en siècle, long feu. (Dib, 2003S : 42)

Ce que je veux dire, c'est que, tout comme le virtuel, le clonage a au bout de compte pour effet de vous réifier, non moins qu'il vous raréfie [...] (Dib, 2003S : 174)

En revanche, ce qui ne change pas, ne changera jamais où que ce soit tant que les êtres humains ne seront pas remplacés par des clones —encore qu'on n'en soit guère loin- : c'est le compte-épargne passionnel de l'humanité. Sur ce fond, on peut faire fond. (Dib, 2003S : 188)

Pourtant elle a fini par retrouver sa voix (sa voie) : l'Internet. (Dib, 2003S : 221)

Ce n'est pas à moi que ça arrivera d'arrêter mon moulin à mots, de faire comme ces tibétiens-ta-langue que je fasse tourner mon moulin à prières ? (Dib, 2003S : 101)

Je la première personne du singulier. Moi, singulier ? Et vous, vous en êtes un autre ! (Dib, 2003 : 102)

Que je parle ou écrive, il n'y a que cet agent verbal qu'est mon nom pour m'introduire dans l'univers du langage. Un événement —un avènement ?- dont je ne vois par quel autre moyen, quel autre biais, il m'advviendrait. (Dib, 1998LAD : 12)

On aura d'entrée de jeu remarqué qu'il est mon sujet et objet, le mot *nom* lu ou écrit en sens inverse se changeant en *mon*. Ainsi suis-je amené à constater que, disant : *mon nom*, je ne fais que dire, quoi au juste ? Qu'on est soi ? Qu'on est son nom ? Qu'on est : *nom mon* ? Mon quoi ? Nommant soi ? Nommant quoi ? (Dib, 1998LAD : 20)

Mais la mystique devrait toujours être suspectée de mystification : qu'est-ce qu'entrer en innocence ? Est-ce, à tant danser, se faire immobile jusqu'à ce que, de proche en proche, on accède à l'immovibilité ? Sans nul doute atteint-on là l'état après lequel tout un chacun languit en toute innocence. Pas une question n'en surgit, plutôt qu'un Grand Œuvre, l'univers devient un Grand Désœuvrement. (Dib, 1998LAD : 22-3)

[...] c'est bien l'oreille qui, en tant qu'œil du cœur, dispose de la mémoire véridique. L'ouïe, ou le sens clairvoyant grâce à quoi le signe fait sens.

Sinon pourquoi le Coran incontestable n'est-il pas, de son nom, le Livre mais, avec valeur de récitation, de Lecture ? [...] La connaissance avérée ne s'en gagne qu'en passant par le savoir-réciter. Vous y êtes l'objet, à longueur de temps, d'une invite : *dis*. Non pas : *lis*. On ne se fie pas à la vue, qui répond, elle, en faisant la sourde oreille. (Dib, 1998LAD : 39-40)

Et la nuit aller durer jusqu'au jour. C'est en plein de sens que fuit le sens. Il exaspère le sens cependant qu'il le vide de sens. Le dire, qui se risquerait de le dire ne ferait que creuser un abîme dans le dire, dans ce qui est de la même nature que nous : un être vivant. L'être qui dort. L'être où, avec le dire, se dérobe, sombre le sens. (Dib, 2003 S: 104)

Assia Djebar le concede también una especial importancia a la relación lengua-escritura y al canto como grito, ungüento contra las heridas de la historia.

C'est, véritablement, tout un art du cri devenu chant, par le potentiel de composition architectonique et rythmique qu'il permet au texte, qui se développe au fil des livres publiés. (Calle-Gruber, 2001 : 37)

La doble lengua del bilingüe, el estar *entre* y la exigencia de profundización que impone es otro de los temas recurrentes en estos juegos lingüísticos, así como la liberación del cuerpo femenino en su contacto con el mundo, con la errancia como uno de sus principales mecanismos. Y por supuesto el yo en su declinación más musulmana: el yo frente al nosotros.

[...] lèvres proférant sous le masque.
Langue desquamée, de n'avoir jamais paru au soleil, [...] (Djebar, 1980-1995FA : 7)

Une année pour Aïcha, seule dans la couche du Prophète : grâce aux mots –qui furent des maux- de Sawda. (Djebar, 1991LM : 271-2)

Il est las, le poète : il se tait ; il se tend. Il s'en va même si les mots reviennent, et les oiseaux de proie ! (Djebar, 1995BA : 158)

[...] les mots qui s'écrivent et qui se crient au-dessus du vide, du vertige, de la catastrophe tout contre nous, ou si proche, si visible là-bas... (Djebar, 1999CV : 31)

Dans certains pays, on dit « écrivaine » et, en langue française, c'est étrange, vaine se perçoit davantage au féminin qu'au masculin. (Djebar, 1999CV : 61)

Certes, dans l'écrit, il y a aussi « les cris », le cri-magma de tous les cris [...] (Djebar, 1999CV : 61)

Oui, du français comme butin, c'est-à-dire en emportant avec soi tout le champ (et le chant) de la guerre intérieure, [...] (Djebar, 1999CV : 70)

Panser les blessures et re-penser son histoire [...] (Djebar, 1999CV : 170)

« *Les nuits de Strasbourg* », roman. Dans ce roman, je crois que j'ai, à ma manière, *repensé* (et peut-être, pour faire un jeu de mots français facile où « penser » peut être aussi « panser », tenter d'adoucir des blessures), oui, j'ai repensé, à partir des blessures du passé, une ville comme Strasbourg. (Djebar, 1999CV : 234)

[...] cette voix double qui chuchote
qui murmure
qui roucoule
et coule
liquide, languide, ne tarit pas (Djebar, 1999CV : 12)

« Et ce tangage des langages » (Djebar, 1999CV : 13)

[...] nous affrontons malgré nous les morts, ceux de notre généalogie, la plupart morts la bouche béante, parce que sans langue

vive, ou ayant vécu trop longtemps dans un « entre » obscur, dans le passage des mots, qui alors n'a rien fait passer, a simplement happé des ruptures, n' jamais trouvé les gués, les écluses, et pour finir le métissage. (Djebar, 1999CV : 32)

Ainsi, dans l'entre-deux-langues de mon titre, il y a d'abord « l'entre », le between, mais pour faire jeu de mots facile en français, si cet « entre-between » devient « antre », un antre –en anglais *a cave*– c'est-à-dire un ventre noir, une cave obscure, comment s'enfantera peu à peu un écrit pour les créateurs ? (Djebar, 1999CV :33)

[...] un tangage-langage –comme dirait Michel Leiris- qui détermine jusqu'à nos résidences géographiques. (Djebar, 1999CV : 51)

[...] cette langue donc, celle de l'origine, sera confrontée à tant d'autres, passantes ou pesantes, [...] (Djebar, 1999CV : 55)

[...] cette nuit où ces « Français de France » ne m'ont pas paru, comme c'est étrange, tout à fait étrangers. (Djebar, 1995-2002VP : 258)

[...] corps qui ne se pose pas
mais, sans le savoir, s'expose... (Djebar, 1999CV : 12)

« En marge de ma francophonie », annonce mon sous-titre ; je serais tentée de le compléter : « en marge » mais aussi « en marche ». Oui, mon écriture française est vraiment une marche, même imperceptible ; la langue, dans ses jeux et ses enjeux. (Djebar, 1999CV : 7)

Ecrire donc pour une femme, si elle ne peut se cantonner dans la fiction, lui devient à posteriori *dévoilement*.

Ainsi, pour revenir à mon expérience, me dévoiler –même dans cinquante pages d'un roman de trois cent cinquante- n'était plus vain : danger des lors du *devolement*, oh oui... (Djebar, 1999CV : 64)

Si le dévoilement féminin ne se muait pas en dévolement, c'était justement grâce à ce recours : le français comme lecture/étude et donc comme silence préalable, avant toute licence. (Djebar, 1999CV : 69)

[...] le temps exaltant du maquis –liberté retrouvée, pour ne plus la perdre, pour m'y perdre- [...] (Djebar, 2002FS : 219)

Que non, vous ne direz pas « nous », vous ne vous cacherez pas,
vous femme singulière, derrière la « Femme » ; [...]

Que non, vous direz « je », -je et jeu pour vous toute seule-, [...]
(Djebar, 1999CV : 263)

IV. ESTUDIO TEMÁTICO DE LA ANALOGÍA: 1950-1980

En las novelas pertenecientes a este primer periodo en la producción de los dos autores que nos ocupan, las imágenes se construyen, en un alto porcentaje, en relación con el tema de la identidad individual y, esencialmente, colectiva. El número de analogías relativas a otros temas resulta significativamente pequeño.

Según veíamos en la primera parte de esta tesis, entre 1950 y 1980, la literatura argelina, en su práctica totalidad, se va a dedicar a analizar desde múltiples puntos de vista la experiencia de la colonización y la guerra de independencia. La obra de Mohammed Dib y de Assia Djebar no escapa a esta tendencia y, en sus primeras novelas, ambos autores recogen y reelaboran su personal experiencia de ambos fenómenos. La coincidencia espacio-temporal les proporciona elementos compartidos (fondo cultural, vivencias) que un análisis detallado en paralelo de la analogía hace aflorar de inmediato. Como es lógico, las características únicas e intransferibles de cada uno de estos dos autores como individuo, lo que los hace diferentes (edad, sexo, clase social de origen, carácter, etc.) están en la base de las variaciones sobre el tema que iré señalando.

Con frecuencia, los ejemplos para un mismo tema son muy abundantes por lo que, con el fin de facilitar la lectura, he seleccionado sólo los más significativos, reenviando para los restantes a un anexo que se encuentra al final de este trabajo.

1. METÁFORAS Y COMPARACIONES

Tanto en el caso de Mohammed Dib como en el de Assia Djebar (aunque esto podría hacerse extensivo a otros autores coetáneos), las primeras novelas muestran un corte sincrónico de una sociedad (la argelina colonial) en la que una situación socio-cultural y económica muy concreta parece definitivamente asentada, y en la que la guerra de liberación (acontecimiento de gran violencia no por anunciado menos demoledor) supone un cambio de dirección, abriéndola a nuevas posibilidades. Las imágenes

recogidas tanto en la obra de Dib como en la de Djebbar muestran, lo vamos a ver, una sorprendente coincidencia de contenidos, tanto las que se refieren al anquilosamiento de la sociedad colonial como las relativas a la guerra. Comenzaremos por éstas últimas.

1.1 IMÁGENES DEL CONFLICTO

La descripción que estos dos autores llevan a cabo de su personal percepción de los cambios en la sociedad y los individuos provocados por el comienzo de las hostilidades responde a un esquema increíblemente semejante, si bien con un estilo muy diferente. Ambos insisten en la idea de que, tanto el entorno en el que siempre se han desenvuelto como los seres humanos que hasta ayer eran vecinos y familiares, adquieren tintes desconocidos que los transforman en extraños como consecuencia del miedo y la confusión.

Quand la ville fut éventrée, on avait aménagé des voies modernes et les édifices neufs repoussèrent en arrière ces bâtisses d'antan disposées en désordre et si étroitement serrées qu'elles composaient un seul cœur : l'ancienne ville. (Dib, 1952-1975GM: 71)

La ville arbore ce matin, contre tout sens commun, son air de tous les jours. A peine si l'on rencontre plus de visages ravinés qu'hier. Mais la lumière cassante, du verre pulvérisé qui s'introduit sous les paupières, blesse. Les gens vont à leur travail, la vie continue, les eaux emportent tout. (Dib, 1962-1990QSM : 86)

Dans la ville, les gens vaquent à leurs affaires, les magasins sont ouverts, le commerce marche, les cafés rengorgent de monde, les momies dorment au coin des rues. Ordre : personne ne doit s'aviser que les autres portent des têtes de pierre moisie, des yeux de vase, des mains d'algues froides. (Dib, 1962-1990QSM : 107)

C'est ensuite une chose étrange que de voir se continuer la vie diurne. Les rues bondées de gens, le vacarme, les boutiques, les désœuvrés des cafés, ceux qui s'épuisent dans une course éternelle. La vie que les constructions n'ont pas réussi à détruire. Je regarde sans plus rien comprendre à ce qui se passe, vais partout où il est, pour un temps encore, possible d'aller. (Dib, 1962-1990QSM : 173)

Y los dos lo hacen en obras publicadas en la misma época, coincidiendo con el final del conflicto armado. Por ello, la esperanza del cambio que ya se anuncia también está presente en alguna de estas imágenes.

Nous sommes au seuil de la vie ; nous aussi, des nouveaux-nés [...] Autour de nous une agréable fraîcheur se répandit comme s'il avait plu ; il faisait une matinée ensoleillée, et toujours la même excitation dehors. De lents météores troubles erraient. Le voisinage retentissait de bruits : la nouvelle ville qui continuait à pousser, monter. (Dib, 1962-1990QSM : 57)

Les attentats, les arrestations se multipliaient, ces derniers mois, dans la capitale. Ainsi commençait une ère nouvelle : tout le monde dehors se surprenait à marcher avec plus de hâte, mais en veillant à ne rien laisser paraître. Les rues de la ville devenaient, en plein jour, des tunnels ; un étranger, dans la foule, prenait le visage de l'ennemi. La peur s'infiltrait partout. En dépit de quelques entractes encore de la vie ordinaire, partout la guerre tissait perniciosamente ses fils: ceux du piège et de la mort, craignaient les uns ; et les autres ?... Les autres tremblaient aussi, mais osaient espérer quand ils percevaient quelquefois comme un vent d'avenir. (Djebar, 1962-1990QSM: 72-73)

Aunque la guerra está presente en cada una de las páginas de estas novelas, las imágenes referidas directamente a este acontecimiento son relativamente escasas y debe destacarse la estrecha coincidencia temática en ambos casos. No resulta sorprendente si tenemos en cuenta que las imágenes utilizadas, si bien reelaboradas por el genio creador de estos dos escritores, responden a un tipo de lenguaje arquetípico y a una serie de expresiones fijas utilizadas en la época para referirse a los “acontecimientos”: noche colonial frente al alba de una nueva era, la guerra como incendio devastador, tormenta o torrente, etc.

Las analogías relacionadas con el fuego en sus diferentes variantes como imagen del levantamiento son más abundantes en la obra de Dib (cf. Anexo), cuya segunda novela se titula precisamente *L'Incendie*.

Le feu couvait depuis pas mal de jours; [...] Cet après-midi, à la fin de la sieste, l'orage devait crever. (Dib, 1952-1975GM : 104)

La nuit se condensait de plus en plus à l'est. Un foyer sans flammes qui incendiait les terres et les monts, à l'occident, se recroquevillait comme une feuille qui se consume lentement. (Dib, 1954-2002I : 10)

« Et depuis, ceux qui cherchent une issue à leur sort, ceux qui, en hésitant, cherchent leur terre, qui veulent s'affranchir et affranchir leur sol, se réveillent chaque nuit et tendent l'oreille. La folie de la liberté leur est montée au cerveau. Qui te délivrera, Algérie ? Ton peuple marche sur les routes et te cherche. » (Dib, 1954-2002I : 26)

Un incendie avait été allumé et jamais plus il ne s'éteindrait. Il continuerait à ramper à l'aveuglette, secret, souterrain ; ses flammes sanglantes n'auraient de cesse qu'elles n'aient jeté sur tout le pays leur sinistre éclat. (Dib, 1954-2002I : 131-132)

En las primeras novelas de Assia Djébar aparece también esta imagen, pero en menor abundancia y en la mayoría de los casos en relación con la idea de crepúsculo como metáfora del fin de una época (cf. Anexo).

[...] peuple des campagnes et des monts, l'expérience de « sa foi et de son acharnement » (c'était les mots qu'il avait employés avec Omar), brasier immense qu'il considérait comme le vrai foyer de l'avenir. (Djébar, 1962ENM : 259)

Le ciel de mai est rose, mauve et d'un bleu teinté de gris quand le soleil se couche là-bas, du côté de mon pays où je m'imagine qu'il se confond, au couchant, avec la braise de la guerre. (Djébar, 1967-1983AN : 248)

[...] vous êtes de ceux qui ont craché sur vos pères soumis pour ensuite « allumer le feu de la révolution » ... (« l'arabe est toujours imagé, commenta-t-elle [...] ») (Djébar, 1980-1995FA : 19)

Entre estas imágenes, el lector puede distinguir algunas que no se refieren a la situación histórica sino a las vivencias de los protagonistas, tema central de las primeras novelas de Assia Djébar en las que la guerra no es más que un fondo sobre el que éstos evolucionan.

Et cette curiosité de moi-même qui me glaçait, au cœur même du feu que j'avais allumé ? (Djébar, 1958LI : 175)

[...] l'obscurité, au cœur de la ville blanche, se gonfle, s'irradie comme un nouveau soleil. (Djebar, 1962ENM : 142)

Pero, sin lugar a dudas, la imagen que más claramente alude a esta separación entre su identidad personal y la identidad colectiva que está en juego durante el conflicto, la encontramos en una obra que pertenece en mi clasificación al segundo periodo: *L'Amour, la fantasia*.

[...] je m'enfermais déjà dans un romantisme égotiste qui flambait aussi, plus incongrûment certes que l'incendie des maquis. (Djebar, 1985-1995AF : 194)

Como ejemplo de citas que identifican el período colonial con el crepúsculo o la noche o la noche y sus tinieblas podríamos recoger las siguientes (Cf. Anexo).

— Qu'importe ce qu'aura duré la nuit, si le jour finit par se lever. (Dib, 1954-2002I : 124)

Omar et les siens ne se débarrassèrent plus jamais du sentiment qu'ils vivaient dans un monde interdit. La nuit était tombée sur ce monde : personne ne se rappelait plus quand ni comment. Et maintenant la nuit s'accumulait sur de la nuit : cette grande torpeur anéantissait tout ce qui aspirait à vivre.

Omar avait l'impression d'être parmi des survivants qui avaient résisté, seuls, au sort commun. Les gens de Dar Sbitar, les habitants de Tlemcen eux-mêmes, s'apprêtaient-ils à livrer leur dernier combat ? Déboucheraient-ils bientôt sur l'aube vers laquelle ils s'acheminaient par une hallucinante attirance ? Ou demeureraient-ils, en fin de compte, pour toujours, ces habitants d'un monde réduit au silence, mort à l'air libre, que le soleil et le vent évideraient peu à peu ?

Dar Sbitar vivait le drame d'un peuple déchiré. (Dib, 1954-2002I : 153)

A cette seconde, une activité accrue s'empare de la ruelle et de ses alentours, la foule s'écoule avec une hâte fébrile, et son mouvement précipite la marche du soleil qu'elle pousse promptement au déclin. L'image des femmes saluant l'astre réapparaît devant mes yeux : du respect, la même foule est passée au reniement, à l'outrage, qui vouent l'ennemi aux gémonies. De fait, un crépuscule de pierre s'abat sur la ville. (Dib, 1962-1990QSM : 109)

Il revit la ville d'où il s'était échappé. Eclatements, fusillades, explosions, cris, tout le monde courait, s'efforçait de sauver sa peau. [...] Ça allait encore à peu près, tant qu'il ne faisait pas nuit. Dès le

crépuscule, invariablement, revenait la démence, la terreur s'insinuait dans les rues. (Dib, 1966-1997T : 49)

Djebar se sert de images similaires.

La fin de la guerre chuchote une autre et elle récite des citations du Coran pour conjurer le malheur ce sera un merveilleux réveil, une délivrance... (Djebar, 1962ENM : 24)

[...] les soubresauts des partis nationalistes dont la vie ne pouvait plus être qu'une écume de surface, non plus comme autrefois un travail de fond, coups de pioche enfoncés dans la croûte d'une terre durcie par l'épreuve, faux sommeil, nuit trompeuse. (Djebar, 1962ENM : 170)

Avez-vous remarqué, Rachid, combien dans notre pays, c'est ce qui m'a frappé, lorsque j'y suis revenu après tant d'absence, la malédiction essentielle est une sorte de torpeur. Ne nous y trompons pas, cette somnolence subsiste malgré le combat, Heidegger ne définissait-il pas notre pays comme celui du couchant ? (Djebar, 1967-1983AN : 410)

Como ya señalara anteriormente, algunas de estas imágenes aparecen referidas en las novelas de la autora a la experiencia individual de sus personajes que viven, en paralelo con los acontecimientos históricos, su propia "revolución vital".

Il comprit seulement que j'avais besoin de la chaleur de son corps pour m'enfoncer dans la nuit, dans la vie. (Djebar, 1957LS : 165)

Et lorsque, de leurs noces sanglantes, l'eau, le ciel et la terre nous offrirent un visage vrai, immense, je n'aurais devant moi que l'autre immense visage, celui de Salim. Riches enfin de ce délire grandiose du monde, nous entrerions dans la nuit réunis. (Djebar, 1958LI : 121)

N'existait plus de sud, plus de nord, seulement un espace et la nuit, la longue nuit de ma vie qui commençait. (Djebar, 1980-1995FA : 52)

Cet instant entre les deux êtres, concentré, vibra d'une musique assourdie (la mer grondait à peine au loin).

Précisément à ce moment, apparut derrière eux un premier soldat, en marron clair et armé.

[...]

Ce jour-là, l'atmosphère n'était pas comme auparavant embrumée sournoisement. Le cercle diffus d'un soleil, prêt à disparaître, rosissait tout l'horizon. Espoir enfin d'un bel été. (Djebar, 1980-1995FA : 67)

El diferente tono que se desprende de las obras de Djebar, podría quedar explicado por las imágenes que en *Les Enfants du nouveau monde* o *Les alouettes naïves* aluden a la vivencia de la guerra como simple espectáculo por la mayoría de los personajes femeninos. No debemos olvidar que Assia Djebar vive la guerra de Argelia desde el exilio en Francia, Suiza, Túnez y Marruecos.

[...] tandis que le spectacle commence, comme dans un cirque immense devant le public féminin du vieux quartier. (Djebar, 1962ENM: 78)

Lointaine, la guerre devenait muette, un clown qui s'agiterait à l'horizon sous des lumières artificielles. (Djebar, 1967-1983AN : 294)

La guerre est une fantasia sur un champ de printemps, chuchoté-je près de Rachid. (Djebar, 1967-1983AN : 326)

[...] quelque part le rideau va tomber, ils s'en iront sans saluer, et Nadja assise à cette terrasse, comme au balcon de sa mémoire, restera immuable spectatrice, le cœur froid, malgré le soleil de printemps [...] (Djebar, 1967-1983AN : 338)

Pero esta guerra no supone únicamente la destrucción de un orden establecido, sino también el inicio de algo nuevo, la apertura hacia un futuro lleno de posibilidades. Así por ejemplo, muchas imágenes están en relación con el agua, que tiene un doble poder, tanto destructor como dador de vida. Otras responden al tópico de la aurora, del alba como nuevo comienzo.

Otras imágenes de catalizador líquido no tienen como referente la guerra, sino la infancia.

Une perpétuelle lutte soulevait la force animée et liquide de l'enfance contre la force statique et rectiligne de la discipline. (Dib, 1952-1975GM : 21-22)

Ils [les enfants] lui glissèrent entre les doigts comme de l'eau. (Dib, 1952-1975GM : 102)

O las palabras y los recuerdos que, según comentaba en el apartado “Imágenes del pasado, imágenes del presente”, son habitualmente metaforizadas mediante imágenes líquidas, fluidas.

« Je suis mort. »

Ces mots montèrent comme le murmure d’une eau qui court : tel était mon secret. (Dib, 1962-1990QSM : 33)

C’était me laisser me souvenir, me reconnaître ! J’allais et venait dans l’échoppe tandis que l’âme soulevait des sédiments, des roches et des eaux, remontait, m’envahissait comme une lourde vague. (Dib, 1962-1990QSM : 128)

Oui, j’avais cru pouvoir vaincre le passé ; il s’était simplement déposé au fond de moi, en une nappe d’eau souterraine. Pourquoi, ce soir, ce brusque remous, ce réveil ? (Djebar, 1957LS : 162)

Ce trouble qui se glisse en moi comme une eau croupie (Djebar, 1957LS : 164)

Je n’accepterais pas de trouver au fond de son cœur une eau trouble qui ne serait pas moi. (Djebar, 1958LI : 139)

(Qu’est-ce que le temps, depuis le départ d’Ali ? un océan noir étalé devant elle, que ne sillonnait rien, aucune voile, où ne s’ouvrait rien, aucune route.) (Djebar, 1962ENM : 37)

Si loin qu’elle remonte dans ses souvenirs, Lila se rappelle que la mort de sa mère avait terminé une ère lente, déposée au fond de sa mémoire comme un lac de lumière d’août, une source froide. (Djebar, 1962ENM : 202)

Con frecuencia, Dib identifica la vegetación y sus movimientos con las superficies acuáticas¹²⁵.

Il battit une campagne où, folle écume, les oliviers seuls secouaient parfois leur torpeur. (Dib, 1966-1997T : 56)

[...] sombre sous la houle écumante des oliviers, elle lui paraissait muette. (Dib, 1966-1997T : 88)

¹²⁵ En obras posteriores de Dib, sobre todo en su trilogía nórdica, comprobaremos que la confusión entre los diferentes elementos naturales, la metamorfosis incesante de unos en otros, responde a una visión-vivencia mística de lo real por parte de este autor

Esta identificación, que en un principio pudiera interpretarse como una simple coincidencia formal, evoluciona en algunos casos hacia una imagen más compleja, en la que el país en guerra es representado como un barco que suelta amarras hacia un futuro en libertad.

[Ba Dedouche le acaba de decir a Slimane : le moment où nous comprendrons nos nouveaux devoirs sera tôt arrivé] Les contours du pays s'enfoncèrent à l'arrière-plan des brouillards d'été. Les champs voguaient, ayant rompu leurs amarres. Agrippé à sa quille d'argile, le village des Bni Boublen inférieur prenait le départ, cinglait en plein ciel. (Dib, 1954-2002I : 15)

Le pays ne fut plus qu'une mer de brume qui se balançait doucement. (Dib, 1954-2002I : 17)

Cette masse végétale [le maïs] recouvrait la terre d'une écume verte. (Dib, 1954-2002I : 21)

« [...] Une poignée de gens [les paysans de Bni Boublen] qui n'ont rien d'extraordinaire. Mais presque tout ce qui fait l'Algérie est en eux. » [...] Tout avait commencé justement par cette grève des ouvriers agricoles de février dernier. [...] Puis ce petit monde ancré dans l'immobilité, si stable, si bien rangé, força d'un coup ses amarres. La grève des fellahs venait d'éclater. Arraché à soi, à son inertie, et entraîné tout d'abord très lentement, au sortir d'un long et lourd sommeil, le pays avançait dans la vie. (Dib, 1954-2002I : 30-31)

Assia Djebar se sirve de esta misma imagen del barco como metáfora de la evolución frente a la permanencia de lo establecido

[...] la vieille ville, à force de voir cette campagne ressembler à quelque immense coque de navire noyé dans la cruauté de l'histoire, s'enorgueillit d'être seule à suivre les racines qui la relient aux générations passées ; mais, ainsi fixés au milieu de la dérive, les gens de ces familles ne s'aperçoivent pas que peut être épargnés du naufrage, ils ont dû se fermer sur eux-mêmes, sur le silence de leurs maisons et de leurs femmes. (Djebar, 1962ENM : 205)

Dentro de las imágenes acuáticas, otras veces es el pueblo en armas el que aparece representado en la narrativa de Dib como un torrente de agua o sangre, como una marea que lo arrasa todo a su paso.

Autour d'elle, on ne savait quoi grondait dans le cœur des montagnes et des vallées, Ça n'était pas le vent, ça bougeait à l'intérieur, frappait les plaines puis remontait vers les hauteurs du pays. La terre en était secouée, tout tremblait, les champs nus tressaillaient, et l'on entendait sonner jusqu'au fond de l'horizon ce torrent de forces captives qui allait un jour inonder le pays. (Dib, 1954-2002I : 175-176)

Tout là-bas, plus obscure que la nuit, la masse des montagnes met quelque chose de grondant et de calme dans cette solitude, quelque chose qui vibre comme le sourd ruissellement du sang. (Dib, 1959-1998EA : 176)

Une opaque marée naissait de la confusion des deux cités dont l'une déglutissait l'autre. A chaque pas que j'accomplissais, il en émergeait des quartiers détachés charriés par le courant. Je n'avais pas la force d'échanger un regard avec les naufragés qu'ils emportaient. Autant que l'on pût en juger, ils n'étaient qu'engourdis, ils avaient été pétrifiés, les yeux ouverts. [...] je m'efforçais de voir vers quoi se dirigeaient ces visages durs et doux aux yeux brillants mais qui ne reconnaissaient rien, vers quelle source ils remontaient. (Dib, 1964CRS : 28)

En cambio Djebbar, llevada sin duda por su personal experiencia de la guerra no como actividad guerrera sino como espera en la frontera (tal y como se describe en *Les Enfants du Nouveau Monde*), prefiere la imagen del pantano, agua inmóvil y putrefacta (Cf. Anexo).

Cette puanteur après l'avoir maudite des jours entiers – [...] il m'arrive quelquefois de la comparer à la présence de la guerre. Car la guerre pourrit en nous. (Djebbar, 1967-1983AN : 195)

En esta otra imagen, en cambio, alude al valor purificador y fertilizante del agua para referirse a la actitud vital que será imprescindible una vez superados los horrores de la guerra.

C'est le cœur plein du bruissement des ruisseaux, que nous devons faire face à l'homme assoiffé, que nous pouvons partager sa brûlure. C'est l'âme bercée de paix et de jours limpides qu'il nous faut écouter les récits des tortures. Soutenir l'image tremblante de la violence et de son vertige grâce au bonheur étale d'autrefois. Mais autrefois nous étions autres ; nous n'étions rien ! (Djebbar, 1967-1983AN : 252)

Una actitud que, sin embargo, no se va a dar de manera generalizada. Dib vuelve a utilizar la imagen del pantano en *La Danse du roi* pero para referirse a otro tipo de estancamiento: el que sufrirá Argelia en el período que se conoce como la “revolución traicionada”. Desde el principio, el partido en el poder y la propia sociedad argelina no supieron aprovechar la coyuntura histórica para acabar con las desigualdades e injusticias enquistadas en su tejido social.

-La vie? Une charge imposée, endurée. Jamais une aventure. [...] En revanche, nulle part au monde vous ne rencontrerez humanité plus satisfaite de son sort, ni indifférence plus tranquille. Nos villes, toutes nos villes, ne sont que marais, eaux mortes sur lesquelles les démons de la foi et de la soumission veillent. Voici un pays qui dans sa totalité n'est qu'un cauchemat à fabriquer la plus grande misère pour le plus grand nombre possible. (Dib, 1968-1978DR: 90)

Pero sin lugar a dudas una de las imágenes más interesantes es la que identifica la aurora con un nuevo inicio. María Zambrano afirma en su ensayo *De la aurora*:

Su significación metafórica alude casi de continuo a un comienzo, a una vida nueva; o a un nuevo conocimiento y no enteramente predecible [...] (1986a: 118)

Ésta parece ser también la función fundamental (aunque no única) de la aurora en las primeras novelas de Dib y Djebbar: metaforizar la toma de conciencia del pueblo argelino que permitirá acabar con el colonialismo y dar paso a un mundo nuevo. Y, en este sentido, encontramos dos citas significativamente similares en uno y otro autor. En ambos casos es una especie de canto el que deja entrever ese otro mundo, pero sólo en el caso de Dib resulta evidente que este descubrimiento se produce al alba:

Puis ce fut d'abord un simple chant. Des fumées droites et claires se levèrent au milieu des champs. Le ciel du matin comme un ciel nocturne, s'étendait: il était tendre, et l'air, tranchant. Un fleuve invisible dévalait de la montagne.

Le jour se mit à brûler à la pointe des arbres. A présent, ce chant montait à tue-tête tandis que les oiseaux, avec des cris durs, taillaient l'espace. Bientôt les arbres, pleins, ne furent qu'un seul cri qui se dressait vers l'azur.

Joie qui arrivait d'un bond, qui arrivait de loin, pour se retirer aussitôt. Mais joie tout de même.

« Il n'y a pas de joie égale à celle-là », pensait Hamid Saraj. Et il écoutait le chant profond qui émanait, il ne savait si c'était de lui ou de cette terre.

Quelle était cette force irrésistible, quel était cet espoir ?

Il sentit qu'il ne pouvait mourir, que rien ne pouvait mourir. Quelle joie, quelle surprise ! Cette certitude tout à coup ! (Dib, 1954-2002I : 122-3)

Elle se lève enfin, se dresse au milieu de la cellule, face à la lucarne, puis elle se met à écouter avec attention, avec souffrance, en serrant les dents, ces hurlements qui font un long chant, un thrène. Elle tremble comme si elle avait froid, mais serre les dents encore, tend sa volonté à rester ainsi debout, mains maintenant collées aux hanches, à écouter. Pourquoi s'échapper ? Il faut écouter ! Une exaltation sauvage la saisit. « Voici le chant de mon pays, voici le chant de l'avenir », murmure-t-elle à mi-voix, silhouette jaillie au centre de ce cachot vide, frémissante d'ardeur et, pourquoi pas, de joie [...] « Le chant de mon pays », reprend-elle, tandis que l'homme reprend aussi, râles d'abord saccadés, brefs, puis qui se gonflent de nouveau en un seul cri ample, immense que Salima suit de toute sa volonté parce qu'il lui semble qu'au bout il ouvrira une porte vers l'azur : paysages bleus qu'elle aperçoit au lieu du mur gris de la cellule, soleils de midi qui aveuglent, ou du soir qui réconcilient, visages de chérubins qui sourient... (Djebar, 1962ENM : 181-182)

En ambos casos, el sufrimiento (propio o de los otros) ha producido en los protagonistas un estado cercano al éxtasis que desemboca en un descubrimiento existencial. Zambrano, en *Notas de un método*, describe así este tipo de instantes derivados de vivencias como el éxtasis o la felicidad que, cuando se experimentan, parecen querer durar para siempre pero que deben finalizar porque, para conservarlos, sería preciso morir.

Todo estaba logrado en el « siempre »; pero al día siguiente, la vida -la historia- vuelve a ser la misma. [...]

Hay un salto que puede ser mortal si el sujeto no acepta la relatividad traída por el tiempo. [...]

En esta circulación del tiempo, tan análoga a la circulación de la luz —en la luz total se puede rodar para siempre—, un instante de oscuridad relativa puede ser la salvación. Aunque la diferencia puede ser mínima, el sujeto ha pasado del simple serse al trascenderse, a ir más allá de la peligrosa mismidad. Aunque sucedan cosas ya no son las mismas cosas, porque el sujeto ya no es el mismo; se ha acercado, por poco que sea, a la identidad, que ya no es un absoluto sino un ir trascendiéndose. (Zambrano, 1989a: 69)

El alba, ya lo anuncié en un apartado anterior, es un momento propicio para la toma de conciencia coincidiendo con el despertar. Un descubrimiento que en las novelas de Djébar es posible casi siempre en las relaciones amorosas felices o desgraciadas, gracias a la mediación del otro.

Sur le seuil, je m'arrêtais, un peu éblouie par la lumière –par l'aurore que je n'avais jamais connue ainsi, dans sa virginité.

Je tremblais de froid ; j'ai secoué mes mauvais rêves de la nuit dans le soleil pâle. (Djébar, 1957LS : 113)

Pourtant quand je levais les yeux sur Salim, son visage était si doux, son désarroi d'une tendresse si sincère que j'étais sûre de me rappeler plus tard cet instant comme une aurore. Comme un soleil, ajoutai-je, car le soleil seul ne se laisse jamais oublier, ni ternir. (Djébar, 1958LI : 116)¹²⁶

Longtemps, avec une curiosité grave, j'ai contemplé son visage du matin. Il me semblait que la journée qui allait commencer serait une aurore éternelle. (Djébar, 1958LI : 160)

Mon seul désir était de voir se dissiper les ombres, et la nuit enfin finir. [...] J'attendais, immobile, croyant que la patience seule suffirait à chasser les cauchemars de l'aube. [...]

Quand il ferma une première, une deuxième porte, je me remis à regarder par la fenêtre ouverte, puisque la nuit était finie et qu'il faisait de nouveau jour. (Djébar, 1958LI : 225-226)

Pero también es el momento maldito escogido para las ejecuciones sumarias, el momento preferido por la muerte.

Eclatement de l'aube. Debout, pleureuse dressée, Nfissa n'avait même pas songé que le corps serait jeté dans une fosse, [...] (Djébar, 1967-1983AN : 34)

Sarah s'accroupie dans le coin le plus sombre, éloignée, désire soudain se fondre dans l'obscurité.

—Je l'ai compris à l'aube, hier, en sortant sur le pont : le bateau approchait. [...] « Mon Dieu, je suis venue là pour mourir ! » (Djébar, 1980-1995FA : 14)

¹²⁶ La identificación rostro-luz en sus diferentes versiones (aurora, sol, etc.) se hace cada vez más presente en la narrativa de Dib a partir de *Habel* y, sobre todo, de su trilogía nórdica.

Comme s'il avait fallu la guillotine et les premiers sacrifiés du froid de l'aube pour que des jeunes filles tremblent pour leurs frères de sang et le disent. (Djebar, 1980-1995FA : 163)

Más adelante, cuando analice en detalle la visión mística de lo real que traslucen muchas de las imágenes utilizadas por estos dos creadores, volveré sobre el tema de la aurora. Me limito por ahora a reseñar aquellas citas en las que el alba simboliza el futuro incierto: el de los personajes de Djebar en proceso de maduración, o el que se abre en estos primeros años posteriores a la guerra de independencia argelina (Cf. Anexo).

[...] il ressent la douleur et l'amertume de ceux qui, le front dans la poussière, sont les derniers des hommes.

— Vie miraculeusement renouvelée, lourde de sens, te lèveras-tu enfin, telle une aube, murmure-t-il ; compensatrice de toutes les souffrances... (Dib, 1959-1998EA : 136)

La nuit, fatiguée, s'éloigne. Il se forme des vides incolores que recouvre bientôt une trame blanchâtre, et quand à la fin, le soleil sort avec fracas, la terre pousse un cri. Le matin ! Une fois de plus, j'ai gagné. Au cercle d'hommes et de femmes qui m'entoure, je ne sais plus ce que j'ai dit. Ma femme est là dont la joie éclate ; pendant des minutes, je regarde grandir l'aube qui ne consent à refluer que pour autant qu'elle me voit revenir à moi. (Dib, 1962-1990QSM : 105)

La nuit est passée ; l'aube approche. Période d'hésitations, d'incertitudes. On attend de jour en jour la liaison avec d'autres groupes. (Djebar, 1967-1983AN : 71)

—Nous avons combattu pour la révolution, non pour l'indépendance seule. Justement parce que nous revenons du fond de la nuit, justement parce qu'on a voulu nous dissoudre, et nous ôter notre visage, quand nous apparaissions à la lumière de l'aube, ensanglantés, c'est toujours dressés et les yeux ouverts que nous serons. Un peuple de ressuscités... Autrefois, on a cru nous dénaturer, et nous voici redevenus hommes debout, mal habitués encore au soleil...

On pouvait user longtemps du vocabulaire de circonstances...

Rien à voir, en somme, avec la poussière de ces frontières à l'horizon où, une fois encore, brûle une forêt d'oliviers, rien à voir avec, à la porte, la troupe de femmes et de jeunes filles auprès desquelles il a fallu procéder à une distribution de farine [...] (Djebar, 1967-1983AN : 333)

[...] heureux celui qui, depuis ces huit jours d'indépendance, a vu l'aurore de la victoire ! (Djebar, 1980-1995FA: 94)

1.2 IMÁGENES COLONIALES

Es, sin embargo, en las imágenes referidas a la situación colonial que ha conducido al estallido de la guerra donde pueden observarse claras diferencias entre ambos autores. A pesar de que encontramos en ellos imágenes muy semejantes para referirse a las mismas experiencias, el uso que de ellas hacen es muy diferente, lo que en mi opinión (y como ya he sugerido en varias ocasiones en el apartado anterior) responde a vivencias distintas derivadas esencialmente de la diferente extracción social de ambos autores.

Veamos por ejemplo las imágenes utilizadas para referirse a los otros como colectivo, como masa indiferenciada. La presencia de la colectividad es muy abundante en ambos autores. Dos son las principales razones de esta presencia: en primer lugar, tal y como analizábamos en la primera parte de este trabajo, la importancia que en el ámbito musulmán tiene la pertenencia al grupo de creyentes, a la comunidad, a la *Ummah*. Pero, como veremos, en el caso de estos dos escritores, la presencia de lo colectivo funciona en la mayoría de las ocasiones, no como todo en el que fundirse sino como bloque frente al cual diferenciarse como individuo. Así, las primeras imágenes de la colectividad que encontramos en Assia Djebar, bajo la apariencia de acontecimientos cotidianos y banales (la hora del paseo a la caída del sol tan típica en los países cálidos, la celebración de una boda) nos dan la clave de uno de los valores negativos de la *Ummah*: su función de control, de vigilancia, a la que Djebar, por su género, es más sensible, aunque también sus personajes masculinos tienen una vivencia similar (Cf. Anexo).

Quand la chaleur devint supportable, Leila m'entraîna dans les magasins. J'avais oublié les foules oisives, les regards qui épiaient en un éclair ; [...] (Djebar, 1957LS : 80)

[...] j'appréhendais les innombrables femmes qui me dévisageraient de leurs yeux vides. Bientôt, je fus plongée dans la foire où tourbillonnaient des corps [...] (Djebar, 1957LS : 14)

[...] je ne voulais pour rien au monde me mêler à la foule de femmes anonymes qui, selon la tradition, assistent aux noces [...] (Djebar, 1957LS : 35)

[...] la foule anonyme, multiples yeux, qui d'un même regard d'ombre la dévore, elle tourne la tête, une seconde, vers cette masse nocturne, tel insecte qui, sans sa course éblouie par la lampe, est repris un instant par le noir, [...] (Djebar, 1967-1983AN : 338)

[...] l'homme à la recherche de soi-même devant cette face ombreuse appelée peuple, à chaque échec, à chaque erreur se camuflera aisément la trahison. (Djebar, 1967-1983AN : 398)

En la obra de Dib también encontramos alusiones al carácter agobiante de esta muchedumbre, pero sin referencias específicas a su función de control del individuo.

Les hommes sortaient tôt, aussi les apercevait-on rarement. Ne demeuraient là que les femmes : la cour, sous les branches enchevêtrées de la vigne, en regorgeait. [...] Chaque pièce, ayant recélé durant la nuit une kyrielle de bambins, les restituait jusqu'au dernier au lever du jour : cela se déversait dans un indescriptible désordre, en haut comme en bas. (Dib, 1952-1975GM : 82)

« *L'autre* va rentrer, se dit Djamel ; partons. J'en ai assez d'entendre ces glapissements. Quand je pense qu'on ne peut trouver la paix et la tranquillité que dans la rue ! Ici, il n'y a même pas moyen de réfléchir à son aise. » (Dib, 1959-1998EA : 141)

— Vingt-huit ans, et ne pas pouvoir être seul une minute, c'est un peu fort. A mon âge, il y a des moments où on a besoin de se retrouver en tête à tête avec soi-même.

Il regarde vers la cour. Avec ses voisins, il ne reste plus grand-chose qu'ils ne fassent en commun. (Dib, 1959-1998EA : 142)

Partout la même cohue, le même encombrement et, nulle part, rien qui ressemblât à un coin solitaire, une place, un jardin, où l'on pût avoir un répit, reprendre souffle. (Dib, 1964CRS : 93-94)

Y en ambos autores encontramos una única imagen coincidente que nos habla de esta presencia constante de la muchedumbre en la vida del individuo asociando los conceptos colectividad y religión.

[...] la fraîcheur avait fait sortir une foule d'oisifs dont le défilé triste, qui semblait obéir aux rites d'une religion morte, allait monter et remonter la rue d'Isly, seule chenille vivante dans une ville abandonnée. La mer est là, voisine ; on l'aperçoit à toutes les éclaircies d'immeubles, habillée par la nuit qui approche, d'une multitude d'yeux de bêtes sauvages, étranges. (Djebar, 1958LI : 236-237)

Es cierto que, en el caso de Dib, tenemos que ir a buscar esta imagen en una obra de un periodo posterior (*La Nuit sauvage*, 1995) pero en la que, como consecuencia de la nueva oleada de violencia que inunda Argelia en la década de los noventa, Dib, como Assia Djebar en otras obras, acudirá a la guerra de liberación en busca de elementos de comparación y medida para el nuevo horror.

Nous surveillons en silence tous ces fous qui avaient, chacun pour son compte, l'air de répondre à un appel et de courir. (Dib, 1995LNS : 168)

Sur notre marche, grignotant ces douceurs, nous surveillons les mouvements d'une foule semblable à elle-même et qui, ne dérogeant pas à son instinct et à ses modes de conduite, tournoie comme autour de la Kaaba. (Dib, 1995LNS : 177)

La segunda razón viene determinada por la percepción que del otro no europeo se tenía en la sociedad colonial. La dinámica de sometimiento (a la que pertenecen tanto el fenómeno colonial como el racismo) exige la deshumanización del sometido, proceso que puede llevarse a cabo bajo múltiples formas. Ver al otro como una masa indiferenciada, eliminando todo rasgo que convierta a los seres que la integran en individuos, es una de ellas. La metaforización del hombre mediante imágenes pertenecientes al campo de lo animal o de las cosas, otra. Mohammed Dib y Assia Djebar se hacen eco de esta visión en sus primeras obras¹²⁷, pero podemos observar desde el principio diferencias determinadas por su vivencia personal de dicha situación.

Así por ejemplo, Dib nos introduce desde la primera línea de su primera novela en un mundo presidido por el hambre y los instintos más básicos donde el individuo parece carecer de valor.

¹²⁷ Aunque veremos que, con nuevos significados, se mantiene en sus obras posteriores de temática muy diferente.

Harcelé de tous côtés, le gosse s'enfuit à toutes jambes, la meute hurlante sur ses talons. (Dib, 1952-1975GM : 7)

[...] les artères principales, les avenues, les places, rengorgeaient de leurs troupes. (Dib, 1957-2001MT : 15)

Son muchas las imágenes que hablan de esta muchedumbre indiferenciada, insistiendo en la ausencia de rasgos individuales, en la ausencia de todo aquello que nos hace individuos. En algunos casos, es la miseria extrema la que transforma a los individuos en una masa informe movida exclusivamente por el instinto de supervivencia (cf. Anexo).

Sans relâche, l'armée grouillante des meurt-de-faim affluait à travers rues et venelles. Elle soulevait le sol, aurait-on pensé, pour déboucher de profondeurs inconnues. Honteuse cohue qui s'épouillait en plein air, étalait ses membres épuisés, ses escarres purulentes, ses yeux trachomateux. Une cendre froide saupoudrait ces êtres sans identité. Ils vagabondaient un peu de-ci, de-là ; jamais ils n'allaient bien loin. Inattentifs les uns aux autres, ils ne se réunissaient pas entre eux. Mais quand quelque part, une distribution de nourriture ou de gros sous avait lieu, ils formaient un cercle qui s'enflait à vue d'œil. Si, à ce moment-là, on les chassait, ils se séparaient docilement.

[...] Les mendiants continuaient d'errer sans but et sans paraître remarquer le déluge [...] Ils allaient, la prunelle morte, la main quêtant dans un geste instinctif. Ils surgissaient du crachin, ternes et diffus, un instant, puis y retournaient. Ils semblaient être vomis par le néant humide. (Dib, 1957-2001MT : 18)

Il fallait avant tout remonter à l'origine de cet extraordinaire fourmillement de vagabonds. On aurait dit que plus on se hâtait d'en refouler et plus il en échouait sur la ville [...], impossible, par-dessus le marché, de les distinguer les uns des autres ! Ils avaient le même air battu et hérissé, ils paraissaient tous enrobés dans la même poussière brune. Ils arboraient des haillons identiques ; tous promenaient une expression murée, traînant des corps défaillants. (Dib, 1957-2001MT : 84)

Ils réapparurent. Inopinément, cette fois. Et en bien plus grande foule qu'au premier jour. On se demanda alors qui étaient ces êtres. Ils arrivaient de l'intérieur, de plus loin que les environs immédiats, fût-on informé. Beaucoup avaient franchi des dizaines des lieues ; il en affluait des territoires du Sud. C'était le pays qui s'ébranlait. Comment les habitants l'auraient-ils su, eux qui vivaient dans leur ville telle des reclus ? (Dib, 1957-2001MT : 87)

En affluent à la file des figures qui se détachent avec la même rigueur inexorable qu'elles mettent l'une après l'autre à s'évanouir. C'est la marée des fellahs ayant pris racine dans la ville. Ce sont les hommes inutiles dont les cafés regorgent. Et des portes. Un grand nombre de portes. De fabriques, de magasins. Toutes fermées. Et des rues, toutes affairées, toutes endormies, hantées de regards. (Dib, 1970DB: 93)

Dib se está refiriendo en estas líneas a un fenómeno de grandes dimensiones que tuvo una importancia crucial en el proceso de descolonización argelino: la desruralización de la sociedad argelina. Este fenómeno conllevó la destrucción de amplios sectores de una población tradicionalmente agrícola.

Aunque las élites urbanas jugaron un papel importante, fue la desruralización progresiva y radical lo que dio origen al movimiento nacionalista revolucionario. Esta desruralización, esa vagabundización del pueblo (tan justamente denunciada en el llamamiento para la insurrección del 1 de noviembre de 1954) fue la que desestabilizó todo el tejido social del país. Desde comienzos de los cincuenta, ese movimiento de desruralización se estaba reforzando debido a un crecimiento demográfico importante. Ahora bien, la guerra, en lugar de frenar ese proceso, lo aumentó. (Nair, 1998: 74)

En *Les Enfants du nouveau monde* de Assia Djébar encontramos también reflejado el éxodo rural a las ciudades causado por la pobreza y la sequía en muchas regiones de Argelia¹²⁸. Pero la visión que ofrece Djébar de este acontecimiento es totalmente diferente a la de Dib. Frente a la deshumanización al límite que veíamos en éste, Djébar no sólo obvia cualquier referencia a la miseria, sino que los personajes aparecen ennoblecidos (no en vano son ellos quienes aún conservan las raíces de la Argelia ancestral y están en el origen de la propia ciudad¹²⁹) e incluso dotados de un nombre, de una identidad personal.

En tête et seul, le Patriarche, le cheick Abdelkrim Ben Mohamed Ben Ali Ben Mihoub, descendant en ligne directe du saint homme qui, rapporte la mémoire de la ville, arriva, un jour entre les jours, à travers les monts jusque-là et [...] fit jaillir des sources multiples pour la cité

¹²⁸ Jean Déjeux, refiriéndose a los acontecimientos reales que están en el origen de obras como *L'Incendie* o *Le Métier à tisser*, recuerda el artículo publicado el 15 de noviembre de 1951 por Claire Harouimi en *Liberté*, "où l'auteur incite les écrivains à être attentifs aux circonstances de l'heure: à la grève d'ouvriers agricoles (de Descartes, près de Bel Abbès), aux 'hailloneux qui parcourent les villes' » (1977 : 15).

¹²⁹ "Lo que llamamos pueblo es el receptáculo del pasado en un perpetuo presente; el depositario de la continuidad" (Zambrano, 1955: 231).

nouvelle. Derrière le cheikh, hâves et tristes, d'autres vieillards, vêtus de toges blanches, suivent du même air majestueux. Derrière encore, les femmes, leurs enfants suspendus sur leurs reins, marchent, le torse redressé, sans voile, leurs robes larges aux impressions passées traînant dans la poussière que soulèvent leurs pieds de gitanes nus. Des fillettes, à leurs côtés, leurs cheveux d'or sali répandus sur les épaules [...] (Djebar, 1962ENM : 254-255)

Des terrasses des cafés maures, quelques hommes se sont levés pour venir assister au défilé ; ce ne sont pas les premiers réfugiés. « Un jour, murmure un citadin, nous serons tous ainsi, des nomades dans notre propre pays... » Les autres écoutent, ne bougent pas ; sans aucun mot d'ordre, toutes les radios qui déversaient leurs chants se sont tues. C'est le début d'un grand silence.

Le colon Ferrand, assis seul au principal café de la place, détourne les yeux des miséreux qui passent. Il est content aujourd'hui. (Djebar, 1962ENM : 255-256)

Sur la route, près du bidonville, la tribu des Beni Mihoub a fait halte. Devant eux, les portes se sont ouvertes. Les femmes se sont assises un moment, sur le seuil. On leur apporte de l'eau dans des cruches humides et fraîches. (Djebar, 1962ENM : 282)

Además, Assia Djebar, interesada siempre por la situación concreta de las mujeres y por recuperar la historia de éstas, diluida habitualmente en una historia general que no es en realidad sino la historia de los hombres, recuerda que en algunos casos fueron sólo mujeres las que vivieron este éxodo, expulsadas por las tropas francesas durante las operaciones de limpieza de las montañas.

Les femmes ont été descendues en ville: amenées en camion et abandonnées. Elles ont erré dans les rues comme des gitanes ou des diseuses de bonne aventure. Puis elles sont allées s'installer aux portes de la bourgade, près d'un oued, aux « Sables ». (Djebar, 1967-1983AN : 283)

En cualquier caso, en las descripciones de Assia Djebar la desesperada situación económica de gran parte del pueblo argelino antes y durante la guerra de liberación no aparece reflejada de manera implícita y, a diferencia de lo que hemos señalado para Dib, no es tenida en cuenta como causa de deshumanización y pérdida de identidad individual. La propia autora ofrece una respuesta a este abismo que separa sus vivencias de las de un autor coetáneo en un diálogo entre dos de los personajes de *Les Enfants du nouveau monde*.

—Toi et moi, fit-elle, nous n'avons jamais eu faim: dans ce pays, c'est là notre vraie limite.

Elle voulait non passer à autre chose, mais se situer, elle, Bachir, ceux qu'elle aimait dans l'espace de cette nuit qui enveloppait sa terre natale. Excepté le bidonville au-dessous de leurs fenêtres —elle s'apercevait alors que c'était par un désir de mortification dérisoire qu'elle était venue habiter là, sur ses franges- toute la ville, après tout, les gens qu'elle connaissait, vivaient ainsi sur les mêmes bords, sans l'affrontement de ce vertige animal et atroce.

On parlait tant dans les livres qu'elle avait lus, du plaisir, de l'amour, de la solitude, du sexe, de toutes ces glaces déformantes où les auteurs choisissent de prolonger leurs personnages. Elle se mit à rêver l'expérience que pourrait réserver la tentative de saisir ces ombres à travers un prisme différent : celui de la faim, de ses dents, de son ventre, de tous ses lyrismes [...]

—Non, la faim n'est pas une ivresse ! Au début, peut-être mais après ?... —elle s'adressait à Bachir- après, une hébétude, une somnolence, je suppose. Pourquoi donc serait-elle une richesse de plus ?... (Djebar, 1962ENM : 288-289)¹³⁰

Pero es sobre todo la inercia que les lleva a aceptar la situación colonial lo que, a ojos de los diferentes narradores, iguala a esta sociedad. Ambos autores coinciden en esta visión del pueblo como un todo homogéneo en el que sólo en contadas ocasiones un rostro, un individuo, toma cuerpo y realidad ante los ojos del que observa. La sensación que experimenta el lector al leer muchas de estas imágenes es muy similar a la que recoge María Zambrano en *El sueño creador*.

Los cuerpos como tales parecen emerger del fondo del espacio adonde podrían retirarse como las estrellas para reaparecer. Solamente cuando un cuerpo se mueve de una manera singular, indicativa, e

¹³⁰ Omar, el protagonista de la trilogía *Algérie* de Dib, vive inmerso en la miseria y el hambre mientras que los personajes de las primeras novelas de Djebar sólo tienen encuentros esporádicos con lo que para ellos es una realidad ajena. A modo de ejemplo, recojo dos citas en las que, en un mismo contexto (una boda tradicional), los personajes de uno y otro autor ofrecen dos visiones contrapuestas de la necesidad extrema, de la que los niños son, sin duda, las principales víctimas. Resulta evidente el pudor de Djebar frente a la crudeza casi obscena del estilo de Dib. Volveré sobre la visión de éste cuando trate el tema de la animalización: « Tous les enfants de la ville, semblait-il, avaient eu vent de la fête. Il en vint par bandes ; farouches, tout noirs, ils approchaient des tables avec précaution et flairaient. On leur jetait un os ou un croûton, et on les chassait d'une taloche. » (Dib, 1956-1996AC : 67). « Les plateaux de pâtisserie au miel circulaient ; quelques enfants, au fond du patio, les suivaient d'un regard mendiant. On les avait empêchés de pénétrer plus avant ; tout à l'heure ils auraient les restes. Soudain j'eus en horreur cette nourriture, cette fête ; je me levai. » (Djebar, 1958LI : 15)

Tan sólo encontramos otra imagen de la miseria en estas primeras obras de Djebar y, nuevamente, se trata de un caso individual, frente al carácter endémico de la pobreza en la trilogía *Algérie*: « Devant le cinéma, tandis que Salim prenait les places, une fillette me tira par la jupe; c'était une mendicante de huit ans, aux yeux verts, à la frimousse sale. Elle me troubla, comme m'intimident toujours l'enfance et la misère. » (1958LI : 43)

destaca en él como un algo más que la materia y como un alguien cuando emite señales cargadas de intención, en grado eminente, la palabra, el canto. (1986b: 33)

En efecto, como veremos posteriormente y tal y como señala Zambrano en la cita anterior, la palabra como elemento específicamente humano es uno de los pocos elementos (con la mirada, que también habla a su manera) que permitirá individualizar/humanizar a los personajes extrayéndolos de la masa informe que representa la colectividad humana. De hecho, el silencio (y la ausencia de mirada) es uno de los semas que con mayor frecuencia se repite en estas metáforas de la deshumanización (Cf. Anexo).

Depuis un instant, une foule inquiète engorge la ruelle. Elle se presse, tournoie, heurte tous les obstacles avant d'arriver à l'embouchure de la venelle d'où elle débonde librement vers la mer. J'examine le vieux mendiant : il se présente à mes yeux comme l'unité qui résume cette cohue. On ne lui voit plus de visage. (Dib, 1962-1990QSM : 53)

Arrivant à un carrefour, je pénétrai au milieu d'une foule sans presque m'en apercevoir : silhouettes plates et sans réalité, tous ces individus avançaient d'un mouvement rapide [...] Je me laissai porter par le flot et, fermant les yeux, m'endormis. Dans ce sommeil, je crois bien avoir marché pendant des kilomètres, entraîné par l'élan de cette multitude silencieuse, quasi invisible, obéissant aux injonctions continues d'une voix haletante, sans timbre, qui prenait à la gorge. (Dib, 1962-1990QSM : 102)

[...] j'essayais de retenir l'image d'au moins un ou deux d'entre eux. Peine perdue : aussitôt passés, aussitôt oubliés. Ces informes moellons allaient rejoindre une multitude de leurs pareils [...] (Dib, 1962-1990QSM : 114)

J'interrogeais dans l'incessante procession des figures celles que je croisais sur mon passage. Un mouvement rapide les poussait dans ma direction : il ne s'y remarquait rien d'insolite, ni même, si peu que ce fût, de particulier, hors cet air distrait ou absorbé commun aux gens des métropoles. Celle-ci débordait littéralement de ces foules pullulantes où personne ne fait attention à vous, où vous n'attirez aucun regard. Y voguer finit par me communiquer une sensation de soulagement, et presque de triomphe –un triomphe où l'inquiétude avait sa part. Cette multitude mouvante, ces visages sans nombre parmi lesquels je ne rencontrais pas un de connaissance, ces hauteurs, ces amoncellements d'habitations, me donnaient un peu le vertige.

Qu'étaient surtout ces individus qui ne voulaient s'apercevoir de rien ?
(Dib, 1964CRS : 92-93)

Mais étrangement restait la foule, ductile, malléable, informe et uniforme, cachant son véritable visage sous son propre débordement. La rumeur qui s'en élevait était la voix de quelqu'un qui rêve tout haut, debout, en marchant. Des paroles sans suite, des interjections, des appels, des lambeaux de chansons, puis des rires, des cris, lui échappaient – puis tout d'un coup une phrase entière et intelligible, et de nouveau des paroles sans suite, des interjections, des appels. [...] Identique et renouvelée, elle bouillonnait. Le temps y prenait naissance. (Dib, 1970DB: 168)

J'entre dans le grouillement compact, lent. Rien de comparable à la foule d'en haut. Les gens vont, insouciant.

C'est un ciment, cette multitude (Dib, 1973MC : 25)

La rue des Apothicaires. Elle roule un flot ininterrompu tant de têtes d'argile cuite, travaillées par le grand air, que de têtes qui semblent de marbre poli. [Dib, 1973MC : 26]

La foule parcourue de spasmes s'étire par les rues, sans couleur, hallucinée, cherchant refuge en elle-même. [...] Je me plonge dans la pâte humaine du Médresse. (Dib, 1973MC : 172)

Avant d'arriver, je regrettais déjà ma décision ; j'appréhendais les innombrables femmes qui me dévisageraient de leurs yeux vides. Bientôt, je fus plongée dans la foire où tourbillonnaient des corps, des poitrines, des gorges impudiques sous les bijoux. (Djebar, 1958LI : 14)

Il arrive parfois que, par hasard, nous heurtions le jour de notre découverte un visage dans la foule. Nous n'aimons pas le revoir ensuite, changé, vieilli, ou en pleurs comme celui de Mina, ou vulgaire comme celui de Mina. (Djebar, 1958LI : 103)

Malgré l'agitation du dehors, les rafles, les alertes, la multitude d'uniformes, la face entrevue dans un sursaut de la foule d'un homme qui a peur [...] (Djebar, 1962ENM : 74)

Les terrasses des cafés maures pullulaient de chômeurs et d'oisifs, foule aux prunelles multiples. (Djebar, 1967-1983AN : 234)

También en este campo se sirve Dib de las imágenes acuáticas. El pueblo es identificado con el mar¹³¹ pues varios de sus semas coinciden con la visión que tienen estos autores de la comunidad a la que pertenecen: masa compacta, carácter fluido y móvil y también fuerza que avanza pese a cualquier barrera (cf. Anexo).

La foule fut rejetée encore par l'élan furieux des policiers ; mais mouvante, elle reflua de nouveau en avant. (Dib, 1954-2002I : 140)

Quittant les bordures du chemin, les paysans se massèrent d'un mouvement insensible au milieu du passage. Une poussée impérieuse les portait en avant dans un flux de marée. Ils semblaient vouloir étreindre le cortège, le prendre dans un embrassement étouffant. (Dib, 1954-2002I : 141)

[...] la marée d'humaine misère [...] (Dib, 1957-2001MT : 85)

Il contemple la foule qui s'écoule sans fin devant lui. (Dib, 1959-1998EA : 94)

Les voix de cette foule n'arrivent à ses oreilles que comme le bruit d'une mer lointaine. (Dib, 1959-1998EA : 161-162)

La foule s'écoule inlassablement dans la venelle, confondant ses pas avec ceux de la taupe. (Dib, 1962-1990QSM : 49)

À cet instant apparut le plus étonnant défilé qui eut jamais arpenté notre ville. Composé uniquement de femmes sans haïks et d'enfants, ce torrent impétueux s'avavançait en clamant à tue-tête le chant de la libération. (Dib, 1966-1997T : 72)

Je voguai les yeux fermés au sein de cette fausse multitude et m'endormis sans remords. De toute façon, il fallait en suivre le cours. Je ne prenais pas la peine de contrôler mes souvenirs : je n'aurais plus besoin de voir ou de penser. (Dib, 1964CRS : 26)

El mismo tipo de imagen que vamos a encontrar en Assia Djébar.

Après un ou deux sursauts, le flux de la rue s'était refermé sur cette déchirure. Il coulait de nouveau, opaque. (Djébar, 1958LI : 238)

¹³¹ "Así es la Patria. Mar que recoge el río de la muchedumbre. Esa muchedumbre en la que uno va sin marcharse, sin perderse, el Pueblo, andando el mismo paso con los vivos, con los muertos" (Zambrano, 1989b: 92).

[...] à cinq heures de l'après-midi, dans la longue avenue, la foule du soir commence à couler, [...] (Djebar, 1967-1983AN : 182)

Je ne savais plus être seule, dans la rue, affronter seule son fleuve anonyme. (Djebar, 1958LI : 71)

Es esta última característica compartida por el mar y el pueblo (su fuerza imparable) la que nos permite ahora ofrecer la otra vertiente de la pertenencia a una comunidad. En efecto, y sobre todo en este periodo de lucha colectiva por la libertad, el pueblo presenta en Dib y en Djebar valores positivos¹³²: seguridad, sentimiento de arraigo frente a las dudas propias de esta época, fuerza frente a la sumisión de periodos anteriores¹³³ (cf. Anexo).

Elle [la foule] relevait la tête lentement : elle était sûre d'elle-même, de ce qu'elle portait en elle, gauche encore mais puissante et farouche. On les avait toujours aidés à ne pas penser : à présent surgissait devant eux pleine de menaces, obscure, têtue, leur propre aventure, et tous ces hommes, toutes ces femmes demeuraient nus devant eux-mêmes. [...] Mais le malheur les touchait de son poing et ils se réveillaient. Combien alors se sentaient vivants ? Bien qu'ils aient encore la bouche amère, ils commençaient à rire de se retrouver ensemble. (Dib, 1952-1975GM : 184)

Omar, qui regardait le vieil homme, sentait autour de lui cette foule, cette contrée, invoqués à distance. C'était quelque chose de diffus, d'amical et de silencieux. Tous ces hommes formaient une assistance qui comprenait la signification des paroles de Commandar ; mais leur terrible puissance les rendait taciturnes. Autour de Commandar, ces hommes vivaient, l'espoir les pressait de toutes parts. (Dib, 1954-2002I : 65)

Tu te crois peut-être libre de ta personne. Mais ton peuple ne l'est pas. Alors tu n'es pas libre, toi non plus. Car, hors de ton peuple, tu

¹³² “Hace ya bastantes años que escribí en *La tumba de Antígona* que ‘la patria es el mar que recoge el río de la muchedumbre’ [...] Y al salirse de ese mar, de ese río, sólo entre cielo y tierra, hay que recogerse a sí mismo y cargar con el propio peso; hay que juntar toda la vida pasada que se vuelve presente y sostenerla en vilo para que no se arrastre” (Zambrano, 1995: 13)

¹³³ Aunque ya hemos visto la función coercitiva que puede ejercer en las sociedades islámicas. A un nivel más universal, también puede ser el contexto en el que el individuo experimente de manera más acuciante el sentimiento de soledad inherente a la condición humana: « Dans cette maison, une chambre touche à l'autre, entre ces murs, hommes, femmes, enfants, se pressent corps contre corps, tant en haut qu'en bas. Pourtant tous s'ignorent. Est-ce possible de s'ignorer de la sorte? » (Dib, 1959-1998EA: 134). Esta interpretación, poco frecuente en las primeras novelas de ambos autores, se convertirá en predominante en obras de periodos posteriores como consecuencia del sentimiento de desarraigo provocado por el exilio de los autores/personajes.

n'existe pas. Est-ce que ce bras peut vivre hors de mon corps, et pourtant à le voir agir on penserait qu'il est indépendant [...] Tu es comme ça avec tes frères de sang. (Dib, 1954-2002I : 89)

J'observais les carrefours inondés de passants, et aussi, les places, le marché, les cafés. Une impulsion partie d'on ne sait quel épiscentre propageait des courants dans la foule. [...] Selon toute probabilité, nul obstacle, nulle intervention n'eussent pu, non plus, les détourner de leur cours. Je ne me laissai pas entraîner. Le plus admirable, c'était le calme et le courage de la foule. (Dib, 1962-1990QSM : 116)

Cette fois, ce fut Yahia que les bourreaux traînèrent au supplice. Il faisait partie de la multitude des volontaires anonymes qui soutenaient en tous lieux l'action des combattants. (Dib, 1966-1997T : 116)

En el caso de Djébar, este tipo de imágenes, aunque menos abundantes, también aparecen.

De la terrasse du café, des hommes se lèvent ; deux ou trois groupes. Ils se joignent en silence à la file. [...] Une nostalgie les envahit. « Où était le temps, songe l'un, où nous nous donnions à ces cérémonies avec le plaisir tranquille de l'habitude immuable, si bien qu'en sortant de là, que ce soit un mariage, un baptême, une mort, nous en revenions armés de réconfort : celui de notre multitude, de notre monde avec ses rites, son passé, ses coutumes... Mais qu'est-ce après tout, que le passé, que les habitudes ? (Djébar, 1962ENM : 56)

Il se lève. Près de lui, d'autres, à la même minute, ont quitté leur table, se sont mêlés eux aussi au flux qui s'éloigne, et, ainsi qu'il arrive d'ordinaire dans une foule qui se sent vivre, nul ne peut dire qui, le premier, a eu l'initiative. (Djébar, 1962ENM : 59)

Le jeune homme essaie de résoudre ce problème : quel a été le sentiment qui l'a fait rejoindre cette foule, lui qui n'aime jamais les foules ?...

« Ce sont les miens », se dit-il doucement. Et il reprend encore, et il voit clair : « Je n'ai pas d'amis, je n'ai jamais eu d'amis, mais j'ai des semblables. Cette foule, ces hommes, ce sont les miens. » (Djébar, 1962ENM : 60)

Je me suis trouvé dans l'épaisseur de la horde... Qui dira un jour quelle bête se levait en elle en même temps que l'ivresse ? Un peu comme un homme endormi, accroupi, qui se redresse. Son cœur, ses yeux s'allument certes, mais aussi ses griffes, ses dents, ses tripes... (Djébar, 1967-1983AN : 410)

1.2.1 ANIMALIZACIÓN

Puede observarse como en algunas de estas imágenes aparece también, combinado con los semas que nos hablan de una masa compacta e indiferenciada, un *foyer métaphorique* del que voy a ocuparme a continuación: la animalización.

La percepción de los individuos o de la sociedad en su conjunto bajo rasgos animales también contribuye, al igual que lo hacía la percepción de la sociedad como bloque indiferenciado, a generar en el lector una imagen de infrahumanidad.

Tal y como señala Eric Savarèse en su estudio sobre el fenómeno colonial y migratorio « la réduction de l'indigène à une physionomie quasi animale est monnaie courante » (2000: 221). Las novelas de Dib y Djébar correspondientes a este periodo constituyen un buen ejemplo (cf. Anexo).

De ces enfants anonymes et frileux comme Omar, on en croisait partout dans les rues, [...] Ils avaient des membres d'araignée, des yeux allumés par la fièvre. (Dib, 1952-1975GM : 28)

[...] les gens [de Bni Boublen] nichaient dans des trous de la montagne, hommes, femmes, enfants et bêtes. Au-dessus de leur tête, il y avait un cimetière, les vivants logeaient sous les morts. (Dib, 1952-1975GM : 123)

Celles-ci [les femmes de Dar Sbitar] tenaient plus de la bête rogue que de l'être humain. (Dib, 1954-2002I : 11)

Comme les bêtes, nous mangeons et ne pensons à rien. Il n'y a plus de devoirs. Nous sommes des hommes qui n'ont plus de tâches à accomplir. (Dib, 1954-2002I : 47)

Les femmes de la maison geignaient tout bas, exhalant des plaintes de bêtes blessées. (Dib, 1954-2002I : 106)

Je dus remonter un à un les étages de la monstrueuse taupinière. (Dib, 1964CRS : 96)

En el caso de Djébar, nuevamente, encontramos algunas de estas metáforas referidas al contexto histórico y otras relativas a la historia individual de los personajes.

Un homme veut une femme parce qu'il a froid ; pour cette seule raison ils cherchent tous à se frotter si souvent au plaisir. Pauvres

petits vers qui tous, un beau jour, finissent par se prendre pour des dieux ! Moi, je n'aime pas les dieux. (Djebar, 1957LS : 65)

Lila imaginait avec vivacité le magnifique orgueil, même anonyme, même « animal » disait-elle, parce qu'avec un mépris ridiculement naïf elle prêtait cette épithète à tout ce qui relevait de la sexualité seule [...] (Djebar, 1962ENM : 172)

[Les maquisards] ces hommes aux visages hâves, au regard de bêtes traquées [...] (Djebar, 1967-1983AN : 425)

Muchas de la referencias al mundo animal tanto en uno como en otro autor parecen continuar con este tipo de visión de lo real que niega lo individual. Los términos más utilizados son los relativos a especies que se caracterizan por vivir o desplazarse en grupo y por la desaparición del individuo en aras del interés común: *fourmilière*, *essaim*, *ruche*, *insectes*, *sauterelles*, etc. (cf. Anexo). Y, por supuesto, toda una serie de términos relacionados con el cordero (*mouton*, *brébis*, *troupeau*), que como es sabido y nos recuerda Malek Chebel en su *Dictionnaire des symboles musulmans*, es el «animal sacrificiel par excellence » (1995: 285)¹³⁴

Dar Sbitar bourdonnait. (Dib, 1952-1975GM : 35)

Un émoi de ruche excitée agitait la demeure, les femmes s'entretenaient toutes à la fois ; [...] (Dib, 1952-1975GM : 46)

Dar Sbitar était pleine comme un ruche. (Dib, 1952-1975GM : 72)

Omar avait rencontré là des enfants plus misérables que lui, des enfants qui avaient l'air de sauterelles tant ils paraissaient malingres et nerveux. (Dib, 1954-2002I : 8)

Le reste, c'est le troupeau qui suit et ne peut pas avoir l'idée. Ce sont des moutons [...] Ce sont des agneaux, et il les mènera à l'abattoir. (Dib, 1954-2002I : 43)

Sous le soleil d'automne, la ville qui n'a jamais su être autre chose qu'une fourmilière énorme, commune et disgracieuse, se pare pour la

¹³⁴ Este animal sustituyó a Ismael, origen mítico de la comunidad musulmana, en el altar del sacrificio. Parece, pues, una imagen muy adecuada para metaforizar al pueblo argelino sacrificado tanto durante el periodo colonial como en la guerra de liberación.

première fois d'une beauté particulière : celle des cités abandonnées, des cités mortes [...] (Dib, 1962-1990QSM : 143)

Bassel ne se retient plus, il rit avec des bêlements. (Dib, 1968-1978DR:20)

[...] on dirait un mouton qu'on saigne. (Dib, 1968-1978DR: 56)

Serait-ils capables de vous expliquer pourquoi ils vous trouvent juste bons à être sacrifiés comme des moutons, et les autres ils se trouvent dignes de recevoir tout? (Dib, 1968-1978DR: 173)

En la obra de Djebbar (cf. Anexo).

Grâce à Dieu, il y avait des compatriotes. Essaimés partout ils sont, comme des vagues de sauterelles. (Djebbar, 1962ENM : 215)

Lorsque, dans la foule, elle apercevait des femmes voilées, bonnes pour la plupart, qui circulaient un couffin à la main, prenaient le bus, fourmis aux pas pressés [...] (Djebbar, 1967-1983AN : 64)

[...] la foule piétinait donc là, en troupeau silencieux, après la sortie des bureaux. (Djebbar, 1967-1983AN : 209-210)

Elles [les prostituées] allaient et venaient, abeilles joyeuses qui distillaient un peu de rêve sucré, langueurs, émois, à tous ces hommes [...] (Djebbar, 1967-1983AN : 233)

Ce que j'appelais « la maison des héroïnes » vivait avec une régularité de ruche. (Djebbar, 1967-1983AN : 237)

Les gens descendent des bus, ou du tranway, à l'heure du retour au bureau. Leurs groupes hâtifs bousculent à peine la lumière violente, comme immobilisée, qui les rend immatériels, insectes déambulant à petits pas mécaniques. (Djebbar, 1967-1983AN : 313)

[...] l'annonce de la paix transformerait ceux-ci en mouches agacées [...] (Djebbar, 1967-1983AN : 424)

En el polo opuesto, también se utilizan frecuentemente especies que destacan por su carácter sanguinario o violento: *chacal, loup, chien, bêtes féroces, fauves*. Las dos últimas citas de Djebbar de la serie que recojo a continuación resumen esta doble cara de

la sociedad argelina, víctima y verdugo a un tiempo (y, lamentablemente, no sólo durante el periodo colonial)¹³⁵.

Il nous faut beaucoup de bonté pour tenir tête au malheur, Sinon, nous deviendrions comme des bêtes féroces. (Dib, 1956-1996AC : 33)

Reconnaissez qu'ils sont habitués à vivre comme des bêtes. Les Européens n'ont fait que ce qu'il fallait en débarrassant la ville plusieurs fois de suite. [...]

—Je me demande ce que nous serions devenus, s'il n'y avait la massue de l'autorité française brandie au-dessus de notre tête. Je me le demande vraiment... Nous nous serions dévorés, à coup sûr.

Il se récura la gorge, cracha et dit encore :

—Pire que des loups !... (Dib, 1957-2001MT : 95)

—Ils vous jetteront un os et vous redeviendrez dociles. Comme des caniches ! (Dib, 1957-2001MT : 107)

Vous vous aplatissez comme des punaises et préférez que d'autres vous défendent. Et le jour de la curée, on vous verra sortir de vos tanières, comme des bêtes qu'attire la charogne. (Dib, 1957-2001MT : 184)

Djebar:

Les hommes, eux, ont leurs affaires, leurs soucis. Quelquefois, ils se dévorent comme des chacals affamés. (Djbar, 1962ENM :84)

Ici les frères, de l'autre côté les traîtres [...]

—Au milieu ?... Le maquis, une horde qui fient la campagne ! Non, le peuple, mais comment le représenter ? Le peuple, mot passe-partout, trop commode, trop justificatif, un substantif pluriel ! [...]

—Une femme énorme, grasse, couchée par terre, sur un sol ensanglanté, sur des caillots de boue et de cris... Une femme en couches, peut-être... oui, elle enfante et elle doit s'en sentir seule, absolument seule. Quant à nous la horde, les insectes, les loups, frères d'un côté, faux frères de l'autre, que faisons-nous ? (Djebar, 1967-1983AN : 223)

¹³⁵ La violencia busca animalizar (o cosificar) a los seres humanos con el fin de someterlos. Pero ahora no es el extranjero quien la ejerce sino el compatriota. En *Le Maître de chasse*, cuya acción se sitúa en los años inmediatamente posteriores a la independencia, los soldados atacan a los fellahs y a los *Mendiants de Dieu*, considerados un peligro por el gobierno: « [Lâbane] j'ai porté la main à mon visage, quand elle a glissé dessus comme une aile ou comme une patte pour en arracher le masque de sueur et de poussière » (Dib, 1973MC : 147).

C'est une jungle ici : les « volontaires de la mort » comme a dit l'autre, autant dire le troupeau, en face, quelques fauves à l'appétit commençant. (Djebar, 1967-1983AN : 321)

En algunas de estas metáforas animales, el elemento sonoro resulta determinante. En efecto, imágenes como *ruche*, *essaim* o, en general, todas las relativas a los insectos, muestran esa otra presencia frecuentísima en las sociedades mediterráneas: el murmullo constante, el ruido perpetuo de calles y casas llenos de gente. En este sentido, por su fuerte presencia así como por la tradición que tiene en las culturas arabo-musulmanas, merece especial atención la analogía con el mundo de las aves que, aunque pueden estar referidas a la sociedad en general, suelen ser aplicadas sobre todo a las mujeres y a los niños. Mujeres y aves parecen compartir, además, otros semas: su fragilidad y belleza, la frecuencia con que se reúnen en grupos o bandadas y la facilidad con la que se alteran los miembros de estos grupos ante cualquier acontecimiento o ruido inusual; el hecho de que suelen estar siempre rodeadas de sus pequeños; su confinamiento en espacios cerrados con finalidad ornamental o reproductora; o incluso el aspecto semejante al de las aves con las alas abiertas que los velos confieren a la mujer argelina tradicional (cf. Anexo)

La peur leur faisait [aux femmes] perdre la tête comme à une volée de moineaux. (Dib, 1952-1975GM : 44)

Elles s'en retournaient en courant, avec des mouvements de volatiles effarouchés, dans un grand froissement de robes. (Dib, 1952-1975GM : 63)

Dans la maison, tout le monde pépiait [...] (Dib, 1956-1996AC : 64)

Elles pestaient contre la hargne du ciel, mais leurs voix roucoulantes étaient pleines de rires. (Dib, 1957-2001MT : 42)

Sa femme le reçoit comme au milieu d'une volière, parmi ses enfants. (Dib, 1959-1998EA : 156)

Tourterelle enivrée par les roucoulements dont elle peuplait l'énorme demeure, pendant ce temps Nahira offrait, elle, l'image de la plus délicieuse insouciance. (Dib, 1968-1978DR: 27)

[Sadya, la tía de Kamal] un vague air d'oiseau de proie dont du reste elle avait, par moments, l'immobilité. (Dib, 1970DB: 138)

Djebar :

—Nos femmes, oui, nos femmes et des plus respectueuses familles dans cette ville qui offre un tel exemple de laisser-aller, ne les voit-on pas autour de la piste et du cercle des festivaliers, former une masse anonyme, des pingouins tournant la tête de droite à gauche puis en sens inverse pour suivre le mouvement de la valse des autres... (Djebar, 1967-1983AN : 101)

Les « trotteuses » comme nous les appelons dans le clan, hirondelles blanches et qui se dépêchent [...] (Djebar, 1967-1983AN : 232)¹³⁶

Murmures des bains maures, pépiements des visiteuses du matin [...] (Djebar, 1967-1983AN : 265)

[...] des femmes entre elles avec toujours l'inévitable pépiement d'oiseau qui n'en finit pas depuis des siècles. (Djebar, 1967-1983AN : 295)

[...] femmes au front lisse, à l'appétit continu et qui pépient, leurs murmures se mêlant au gazouillis des oiseaux en cage [...] (Djebar, 1967-1983AN : 314)

Partout, corps de femmes amoncelés, comme des taches d'hirondelles engluées. [...] Se dévoilent le visage gémissent ensuite, après avoir trouvé place, entre deux croupes. (Djebar, 1980-1995FA: 92)

Esta identificación mujer-pájaro tiene, como he señalado antes, una larga tradición en la cultura árabo-musulmana, por ejemplo, en la poesía amorosa, tal y como señala Chebel en el caso de la paloma¹³⁷:

¹³⁶ Esta imagen puede resultar especialmente chocante dentro de un contexto musulmán ya que identifica a las prostitutas que recorren las calles de la ciudad bajo sus velos con *hirondelles*, un tipo de ave relacionado con el Profeta, lo que le otorga el calificativo de "santa" (Chebel, 1995: 307). La transgresión queda marcada a nivel formal por el color atribuido a estas golondrinas, blanco como el velo tradicional en Orán o Argel, y no negro, color habitual de estas aves.

¹³⁷ En el capítulo dedicado al periodo 1980-2003, analizaremos el uso que de esta identificación (mujer-ave) hace Mohammed Dib en obras posteriores. Otro animal altamente simbólico en las culturas mediterráneas es el caballo. Podemos encontrar algunas imágenes en las que la fuerza de una figura femenina es sugerida mediante este animal: « -Nous t'attendons, et toi, comme une jument nourrie au grain, tu galopes de tous les côtés? » (Dib, 1968-1978DR: 107) ; « [Karima, la vecina de Aymard] Elle a tout a fait le genre de mouvements invraisemblables d'une pouliche » (Dib, 1973MC : 9).

[...] la colombe est un thème récurrent de la poésie amoureuse des Arabes et des Persans où elle symbolise la Femme dans ses vastes attributs, et notamment ceux de la douceur et de la beauté. Le caractère à la fois familier et farouche –elle est douce au toucher mais rebelle lorsqu'on tente de l'attraper- en fait une métaphore toute trouvée pour symboliser la bien-aimée. (Chebel, 1995 : 106)

La metaforización mediante imágenes de insectos también puede tener como función reducir al ser humano al más bajo de los niveles. Con este valor únicamente es utilizada por Dib.

[Gormatt] Bien que les mèches de sa crinière se dressent comme d'inquiètes antennes (Dib, 1968-1978DR:65)

Les fellahs sont sortis, couverts de hardes. Ils avaient l'apparence de grands insectes. Ils en avaient aussi la démarche. (Dib, 1973MC : 39)

[Babanag] Il s'enroule sur lui-même comme un cloporte (Dib, 1968-1978DR: 157)

[Arfia a Babanag] Je l'écarte du revers de la main comme une mouche. (Dib, 1968-1978DR: 172)

[Babanag a Arfia] –Je t'écraserai comme un cafard! (Dib, 1968-1978DR: 179)

Hay un tipo de imagen bastante frecuente en la obra de Dib que provoca, como consecuencia de una determinada manera de ver lo real, la metamorfosis de los seres. A veces esta metamorfosis que propicia la metáfora se apoya en una metonimia (selección del elemento más destacado para referirse a todo un individuo, el bigote en la cita recogida).

A une baraque tout en étalages, il s'arrête. Il reclame une tranche de pâtisserie aux amandes. Les moustaches grisonnantes relevées en crocs l'ignorent. (Dib, 1968-1978DR: 66)

En otras ocasiones, el mecanismo que lo permite es la fusión de dos realidades, hombre-animal en las citas que aparecen a continuación.

Homme en robe de coton par le haut, bourricots par le bas –on aimerait savoir de quoi il s’agit. (Dib, 1973MC : 53)

[...] une voix d’homme explose. Une voix rageuse qui dit :
-Halte, restez là où vous êtes ! On ne l’a même pas vu sortir du tas de pierres et il se dresse pieds nus, sous une feuillaison de loques. Comme s’il avait toujours été là. Le matin se met à gronder [...] Danes leur animosité, dans leur rancune, les deux voix, celle du matin et la sienne, ne se distinguent pas plus l’une de l’autre (Dib, 1973MC : 55-56)

Pero no sólo las personas, también algunos objetos aparecen metamorfoseados en animales. En la obra de Dib, encontramos coches, una cosechadora en reposo descrita como un peligroso animal al acecho que terminará atacando al hombre (un trabajador muere entre sus fauces de hierro), o un telar que se convierte en un personaje más, omnipresente, en la novela a la que da título, *Le Métier à tisser*. Y en sus dos obras sobre la guerra, de factura vanguardista, los diferentes medios de transporte: no sólo los tranvías, sino toda una serie de ingenios destinados a la represión (jeeps de la policía, aviones, etc.). De modo general, este tipo de imagen contribuye a generar en el lector el mismo sentimiento de extrañeza y desasosiego que experimentan los personajes ante el mundo en el que están inmersos y la sensación de que la multiplicidad de seres que pueblan lo real se transforman unos en otros¹³⁸, pues todos son, en el fondo, lo mismo.

Avec ses multiples membres de fer et de bois au milieu des cultures, tel un monstre tombé du ciel, elle semblait dormir, elle aussi. Ces barres rouge vif, la neuve dureté des dents d’acier, tant de nudité et de commune laideur, d’inertie et de force, réunis à la fois dans un être de métal, sans visage mais tout en bras, en griffes, en mâchoires, ne paraissaient devoir leur présence ici qu’à quelque hasard impénétrable. (Dib, 1954-2002I : 74)

Pendant ce temps, des autos basses sur roues, noires, traînant un ventre de furet, s’étaient mises à sillonner la campagne.

On distinguait les visages derrière les glaces. C’était la Sûreté. (Dib, 1954-2002I : 135)

De même qu’on flatte une brave bête, du plat de la main, Ocacha tapota les nappes de la chaîne (Dib, 1957-2001MT : 48)

¹³⁸ La metamorfosis es un recurso frecuente en la literatura oriental maravillosa, por ejemplo.

[...] les dévidoirs giroyaient avec un bruit d'ailes : frf...frf... (Dib, 1957-2001MT : 58)

[...] les coups de bélier des peignes (Dib, 1957-2001MT : 60)

Dans notre dos, un trolley hexapode grogna. (Dib, 1964CRS : 7)

Y en la obra de Djébar.

[...] les courses folles au vent dans des voitures nerveuses comme de jeunes chevaux racés. (Djébar, 1957LS : 12)

Je laissais la voiture rouler doucement, comme une bonne bête ; la mer s'endormait sur le côté de la route. (Djébar, 1957LS : 81)

Les camions de l'armée, arrivés en trombe, bourdonnent sans arrêt, il les voit frémir, monstres noirs rangés en demi-cercle [...] (: Djébar, 1967-1983AN : 246)

En *Le Maître de chasse*, la naturaleza árida del mundo rural argelino es un actante fundamental y determina el transcurso y el desenlace de la historia. Para poner de relieve su dureza, Dib se sirve de metáforas con catalizador animal.

Je regarde plutôt les replis montagneux, au loin. Ce ne sont pas des bêtes qu'on aimerait encourager. Longs, lents, gris, nus, les sommets se succèdent, tendent le dos à la perpétuelle vibration de l'air, se prosternent parfois, puis dressent aussitôt après leurs griffes noires. (Dib, 1973MC : 86)

Para cerrar este apartado sobre la metáfora animal, me centraré en una analogía especialmente significativa, tanto por su coincidencia temática y temporal en ambos autores como por ser el anuncio de una determinada visión de lo real que analizaremos en detalle en el apartado relativo a la mística. Me estoy refiriendo a la imagen, relativamente sencilla y estereotipada (¿quién no ha jugado al menos una vez a esto?), que nos lleva a ver las nubes que surcan el cielo en forma de animales fantásticos o cotidianos. En los dos autores, la aparición de estas nubes coincide con la hora del crepúsculo, y la luz característica generada por esta conjunción de factores oculta a los personajes que lo contemplan el paisaje urbano que los circunda, ofreciéndoles una faceta desconocida de la realidad.

Nous partîmes.

Dragons remuant le fond de l'avenue, des eaux et des nuées envahies de muettes attaquaient, sans l'atteindre, l'or du ciel tendu au-dessus de nous et au-delà d'arbres, de jardins profonds, mais dévoraient les hauteurs, les villas, les rares passants qui s'éloignaient ou se rapprochaient sur des lignes infinies. Nous nous réfugiâmes dans une forêt où les chemins s'entrecroisaient sans trouver d'issue, puis nous revînmes vers la perspective balayée par la charge des vagues. Nous débouchâmes sur un monde de flammes. (Dib, 1964CRS : 7)

Nadjia contemple le ciel. Les nuages marchent tous vers la même direction, imposants, lents, séparés les uns des autres, semblables, songe-t-elle, à des bêtes énormes de troupeaux mouvants. Soudain, leur course se fige. A travers leur troupe, la lumière tamisée du soleil se dissimule, comme le serait une chandelle visible de la rue malgré les rideaux épais ; cet éclat diffus submerge tout : cette maison d'abord au blanc soudainement immaculé, puis ailleurs, partout, s'exalte Nadjia, toute la ville avec ses immeubles striés, ses taches de jardins et de verdure, le son lointain d'une voix d'enfant qui se rapproche, le roulement en bas des voitures et de leur flux, la mélodie d'un aveugle tuant ses poux, le grondement proche des hommes bottés, tous ces bruits que Nadjia imagine, inondés eux aussi par la lumière brusquement apparue, s'atténue à leur tour dans un tamis de douceur cristalline. (Djebar, 1967-1983AN : 343-344)

Esta misma actitud ante lo real es reseñada por Zambrano en *De la aurora*. En su opinión, la aurora (o el crepúsculo, que es su equivalente¹³⁹) es uno de esos momentos privilegiados que permiten al ser humano acercarse al Misterio, aunque, en última instancia, éste quede siempre sin respuesta claramente enunciada¹⁴⁰.

¹³⁹ “El ocaso con la caída del sol que prosigue iluminando con una claridad que habla de tránsito más que de extinción, remite a la aurora si es que no es el lugar de donde el sol se despide como para siempre. Se hace sentir la claridad primera, perla escondida pura aun en su imperfección” (Zambrano, 1986a: 36) “El simple, puro olvido que se extiende, como cae la noche, en el momento justo, cuando todavía la fatiga de la luz solar no aparece, cuando se ha ido extinguiendo levemente sin que se produzca ese hueco, esa vacilación trágica entre la luz solar y la oscuridad que llega. Pues que las tinieblas salen de lo hondo cuando la luz se les opone” (Zambrano, 1989a: 135-6). Parece lógico que nuestros escritores prefieran en este caso el crepúsculo a la aurora, pues, como se desprende del contexto, ambos se están refiriendo a nivel metafórico al final de la época colonial.

¹⁴⁰ “La situación verdadera del hombre es encontrarse entre ser y realidad. [...] Sólo en los leves instantes de la Aurora se puede gozar de esta identidad de ser y realidad, que puede ser terrible y puede ser salvadora; que puede engendrar la huida de la realidad sin llegar por ello a la identidad del ser” (Zambrano, 1989a: 64). Resulta muy interesante constatar en las dos novelas en las que aparecen las citas recogidas cómo se expresa a nivel simbólico la ambigüedad consustancial a cualquier reflexión acerca de la identidad humana. En ambos casos, la risa de uno de los personajes parece ser la única respuesta posible: « Il n'y a pas de réponse. Mais il y a une autre vie. Au-dedans de moi, elle s'étire, tendre pellicule, recouvrant un printemps en train de reverdir. [...] Le rire fou de Hellé s'est répercuté d'un bord à l'autre du monde » (Dib, 1964CRS : 158-159). « Quand à l'aube le lendemain les soldats encerclent la maison, Nadjia sort dans la cour; et spasmodiquement, elle éclate de rire » (Djebar, 1967-1983AN: 344). Se verá con más detalle en el apartado V de este capítulo.

Al final de ciertas auroras aparecen, como en manada, pequeñas nubes blancas, habitadas, no simples nubes; como rebaños, estas nubes se extienden, se mueven, se recogen hasta el punto de superponerse al disco solar todavía naciente. El rebaño de las nubes está habitado, y en algunos casos se dibuja, de indecible manera, la figura de un animal desconocido y sagrado, que es llevado en procesión [...] Y, sobre todo, produce un abrirse en la mente y el corazón o más bien entre la mente y el corazón hacia esos rebaños, anhelantes de adentrarse en ellos, no en el sol. (Zambrano, 1986a: 118-119)

En efecto, el crepúsculo y la aurora son los dos momentos del día que se caracterizan por difuminar los límites de lo real, imponiendo la ambigüedad, la indefinición¹⁴¹.

En la siguiente cita de *Cours sur la rive sauvage*, por ejemplo, resulta evidente la confusión entre ambos momentos (alba-crepúsculo) y la sensación de indefinición que de ambos puede derivarse:

Une blanche aurore étincelait, tremblant aux confins. Tantôt elle se confondait avec la ligne d'horizon dont elle faisait palpiter l'orbe, tantôt annonçant un soleil inconnu, elle en émergeait sans consentir à se lever tout à fait.

[...] J'arrivai en vue de la mer. C'était elle que j'avais prise pour la source de lave dont les flammes léchaient les parois du ciel. La mer !... et le soleil qui n'avait pas encore percé les vagues sous lesquelles il était enfoui. Un air de départ habitait, gonflait l'eau qui frissonnait de toutes ses écailles. Le crépuscule dont elle se couvrait rendait cette sensation encore plus vive... (Dib, 1964CRS : 139)

Para terminar, y como hemos visto en el caso de otros *foyers métaphoriques*, podemos señalar que los sentimientos y sensaciones también son metaforizados como seres vivos, transformándose en personajes con los que los protagonistas humanos comparten escenario (cf. Anexo).

Le froid, un froid immobile, lui griffait la peau. (Dib, 1952-1975GM : 30)

Le froid lui léchait la figure. (Dib, 1952-1975GM : 35)

¹⁴¹ Release en este sentido el primer apartado de este trabajo. En él, me refería a la ambigüedad, a la indefinición como uno de los puntos clave de la estética y el pensamiento posmodernos y recogía las palabras de Beriaín acerca de las culturas basadas en un esquema rígido que evitan las zonas crepusculares y las gentes del umbral. No es éste el caso.

Les limites de la chambre reculaient pendant que de nouvelles bribes de pensées prenaient leur essor, oiseaux épars qui planaient sans fin, légers, de l'inconsistance de la plume. Les oiseaux s'estompaient à leur tour et, ombres fugaces, filaient sur son corps. (Dib, 1957GM : 12-3)

Toutefois, Omar n'écoutait que la joie qui, oiseau caché, chantait en lui [...] (Dib, 1957GM : 70)

[...] toute l'inquiète violence qui rôdait dans l'atelier fondait sur lui. Il eut l'impression qu'un être de cauchemar s'accrochait à ses épaules avec ses griffes de fer. (Dib, 1957GM : 73)

Cette nuit, l'insomnie s'était jetée sur lui ainsi qu'une bête fauve. (Dib, 1957GM : 200)

J'étais aux prises avec mes adversaires [la réalité], une soirée, mes pensées empruntaient quelque chose au bruissement du ciel où affluaient d'innombrables coups d'ailes. J'écoutais cette palpitation et ce trouble qui, de toutes parts, pénétraient notre demeure. (Dib, 1962-1990QSM : 73)

Mes pensées dérivaienent en même temps que la ville. Elles s'enroulaient ensemble, elles m'enlaçaient de leurs murs. (Dib, 1964CRS : 38)

C'est une idée trop bizarre. Elle me fait l'effet d'une bestiole sur ma nuque. Je devrais avoir honte. (Dib, 1973MC : 19)

En el caso de Djebbar,

Leur intimité qui, lorsque je les voyais ensemble dans la rue, m'avait gênée comme une bête fauve, tapie, prête à me sauter à la gorge, voici que soudain elle s'était évanouie [...] (Djebbar, 1957LS : 41)

[...] cette jalousie qui l'avait habitée [...] qui la grignotait, sournoise, avec des dents pointues. (Djebbar, 1957LS : 110)

La mer nous entourait. Emervillée, je contemplais les bateaux endormis et, à nos pieds, la multitude de barques, de canots, comme un vol d'insectes abattu. (Djebbar, 1958LI : 72)

[...] à ces heures au port où j'allais à la rencontre de la nuit, où je l'apercevais, jaillissante, comme une bête aux yeux larges. (Djebar, 1958LI : 78)

J'ai écouté le flot de reproches qui suivirent. Ses mots me sautaient au visage, me mordaient. (Djebar, 1958LI : 92)

Hakim sent, chez l'autre, une griffe ouverte (Djebar, 1962ENM : 156)

« Il a bu ! » se dit-elle et la haine, oiseau de nuit dans son âme profonde, se lève. (Djebar, 1962ENM : 276)

Ce ne fut, hélas, que des cris et des monologues étouffés : l'ascension de l'ivresse cahota, telle un cheval mal dressé. (Djebar, 1967-1983AN : 417)

1.2.2 COSIFICACIÓN

Si en el caso de la representación de los seres humanos con características animales la finalidad era la misma prácticamente en todos los casos (dar cuenta del nivel de deshumanización e inercia que caracterizó a la sociedad argelina colonial), el uso de analogías relativas a los objetos inanimados para caracterizar a los individuos va a presentar, según los contextos, funciones diversas que van desde la exaltación de los valores humanos a la reducción total a objetos de lo que un día fueron seres: hombres y mujeres¹⁴² (cf. Anexo).

Son varios los elementos pertenecientes al mundo de las cosas de los que se sirven Dib y Djebar, en su mayoría elementos naturales. Pero, podemos señalar que los elementos privilegiados por uno y otro son diferentes, aunque en ocasiones coincidan. Mohammed Dib, aunque utiliza algunas imágenes vegetales, va a preferir elementos como la tierra, el fuego y, sobre todo, la piedra, que imponen en sus novelas un ambiente de esterilidad que se incrementa a medida que avanzamos en sus obras¹⁴³.

¹⁴² Malek Chebel recuerda que, para el islamólogo Louis Massignon, “la métaphore en usage dans la poésie arabe vise à « l'inanimation » du sujet en objet et de l'objet en un objet encore plus sommaire. Un homme est comparé à un animal, un animal est comparé à une fleur, une fleur à une pierre » (Chebel, 2002 : 171).

¹⁴³ El grado más alto lo encontramos en la novela que, bajo tintes iniciáticos, se refiere a los momentos más cruentos de la guerra de independencia (*Cours sur la rive sauvage*), en la que no encontramos ni una sola animalización frente a un predominio absoluto del recurso a la cosificación.

En la obra de Assia Djebar, por su parte, predominarán realidades naturales esencialmente fértiles: la tierra productiva, el agua y los elementos vegetales.

Ya desde su primera novela, Dib va a utilizar la analogía con lo pétreo-mineral para referirse esencialmente a la insensibilidad, a la ausencia de sentimientos. Sigue en esto la simbología que la piedra parece tener en el ámbito musulmán¹⁴⁴, donde según creencias populares « la pierre ou le caillou sont le symbole de la dureté de coeur et du manque de tendresse » (Chebel, 1995: 336). Sus funciones van desde definir a un personaje negativo a, tal y como se veía para otras imágenes, contribuir a crear la visión de una sociedad sometida y carente de valor a ojos de otros y de sí misma. Algunas de las metáforas que encontramos en las citas que aparecen a continuación inciden en este sentido: piedra, madera, estatua, o momia (que no es sino la palpitante carne humana desecada y vaciada de todo lo vivo, de todo lo blando).

[...] si quelque pierre les atteignait, les aînés de s'en souciaient pas plus que si elle avait frappé un mur. (Dib, 1952-1975GM : 28)

Quand les yeux des honnêtes gens se remplissent de larmes, le cœur de tes pareils devient de pierre. (Dib, 1954-2002I : 61)

Kara jura en lui-même et devint dur comme du fer. (Dib, 1954-2002I : 106)

La sourde clarté de la lampe qui simplifiait les lignes du corps massif de Kara le rendait pareil à un être de pierre. (Dib, 1954-2002I : 184)

Il se propage aussi des explosions épaisses : mais sont-ce des explosions ? Plutôt des dieux de pierre tombés quelque part, dehors, frappés. (Dib, 1962-1990QSM : 40)

Des minotaures veillent aux carrefours: à vrai dire des momies, qui ont été ressuscitées et affectées à ce service. De leur sommeil millénaire, beaucoup gardent encore une immobilité, une rigidité, dont elles ont quelque mal à se débarrasser. Cela ajouté à leur regard de lézard, elles inspirent une terreur salutaire [...] (Dib, 1962-1990QSM : 46)

¹⁴⁴ Y en el mediterráneo en general, donde expresiones como “tener el corazón de piedra” son también habituales.

Ce quartier ne remue qu'une chair inconsistante, son sang et ses pensées, naguère si riches, ne forment qu'une boue grise répugnante, de ses rues, jadis chemins d'un rêve où l'on se reconnaissait soi-même, ne subsistent que les dépouilles. Comme ces autres cadavres, ces statues dressées en sentinelles à tous les tournants ! (Dib, 1962-1990QSM : 87)

También puede transmitir una idea de inmovilidad propia de una idiosincrasia (estereotipo de la pasividad inherente a las sociedades islámicas) o provocada por acontecimientos externos, como por ejemplo, el miedo.

A la campagne c'est l'usage depuis longtemps : lorsqu'on nous propose de faire quelque chose, on commence par discuter, par chercher toutes les raisons, bonnes ou mauvaises, qui nous dispensent d'agir. Nous découvrons des obstacles partout, des objections à tout, des preuves évidentes qu'il n'y a rien à faire, et que rien ne sert de se dégager de l'immobilité de pierre qui est devenue la nôtre. (Dib, 1954-2002QSM : 85)

Les colons fixaient sur le groupe des regards ternes. Ils restaient figés comme des blocs de granit. (Dib, 1954-2002QSM : 130)

[Les détenus] tous restaient étendus, immobiles, pareils à des troncs d'arbres fauchés. (Dib, 1956-1996AC : 91)

Oui, les choses étaient ainsi. Mais pourquoi diable ces gens demeuraient-ils impassibles comme des pierres ? (Dib, 1957-2001MT : 64)

L'étoile qui a passé. Frôlé par un froid de pierre, je n'ose y songer. (Dib, 1962-1990QSM : 42)

Je me changeai en pierre. (Dib, 1964CRS : 111)

O la indiferencia amorosa. Assia Djebar, nuevamente, utiliza el mismo tipo de imágenes que encontramos en Dib, con una significación semejante, pero referidas a la intrahistoria, a la historia individual y no a la realidad colectiva.

Chérifa avait pris possession du foyer sous l'œil attentif de Youssef qui ne la quittait pas, Lila Aicha avait choisi soudain de se pétrifier là, sur ce seuil [...] (Djebar, 1962ENM : 24-25)

[...] devant l'homme qui mendiait, des nuits entières, son amour avant de la prendre, toujours comme une statue froide. (Djebar, 1962ENM : 27-28)

En elle, persistait le refus, une pierre. (Djebar, 1962ENM : 72)

Un orgueil, elle s'en rend compte, quelque peu anonyme, qui ne lui vient pas du fond d'elle-même [...] Une cuirasse qui, parce qu'elle lui était prêtée par la ville [...] la limait, l'usait mais aussi de quel poids précieux lui était-elle ! (Djebar, 1962ENM : 108)

A cette heure de la sieste, la place, pétrifiée de calme [...] (Djebar, 1962ENM : 195)

Les rares fois où elle [Julie] parvenait à rencontrer Rachid seul et sur le même trottoir, le temps se gelait, elle devenait statue arrêtée bien avant que l'homme n'arrive à sa hauteur [...] (Djebar, 1967-1983AN : 287)

Aunque también las podemos encontrar, en menor medida, referidas a los acontecimientos históricos.

Dehors le monde qui l'entoure —« colonial » dit-on en englobant ainsi l'aliénation et son vertige- lui oppose son opacité et lui, un myope dans le brouillard, il recherche quelque abri d'où il ne pourra entendre le vent de la plaine. [...] les autres ! chrétiens, roumis, conquérants, qu'importe, ceux qui nous deviennent statues de marbre ricanant au soleil. (Djebar, 1967-1983AN : 88)

Como hemos visto anteriormente para otras imágenes, la imagen pétrea puede ofrecer también un significado totalmente contrario, simbolizando la firmeza de carácter y la honestidad.

Moul Kheir se tient come un roc sur ce que fut notre passé. (Dib, 1954-2002I : 29)

Les hommes chez nous sont faits d'un minéral de haute teneur. Le cœur est intact et sans mélange. (Dib, 1954-2002I : 33)

Pero a medida que avanzamos en nuestra lectura hacia *Qui se souvient de la mer* y *Cours sur la rive sauvage*, un valor fundamental de esta analogía se impone a nuestra interpretación. La identificación primero de algunos personajes luego de toda una

sociedad con lo mineral supone la metaforización (según los casos pero de una manera inseparable) tanto de una estrategia de sometimiento por parte del dominador como de una estrategia de supervivencia por parte del dominado:

Il était comme mort, rien ne lui arriverait qui l'intéressât. Il ne souffrait pas ; il ne souffrait plus. Son cœur était de pierre. (Dib, 1952-1975GM : 36)

Moi, je m'enfermais volontiers dans la pierre, je me faisais volontiers pierre, c'était la meilleure façon de lutter contre cette espèce de mort. (Dib, 1962-1990QSM : 20)

Quand nous entrâmes chez eux, nous le vîmes assis dans un coin, blême, pris dans la pierre, serrant sa tête entre ses mains, et elle, le genou... (Dib, 1962-1990QSM : 21)

La pierre s'écroula et un homme vivant se reforma à sa place, remuant les bras, la tête, les lèvres, bien vivant. (Dib, 1962-1990QSM : 22)

[Après une explosion] C'en était fait de moi: ma peau collait à de la pierre. (Dib, 1962-1990QSM : 25)

Una imagen original de Dib en este mismo sentido, intercambiable prácticamente con la de la estatua que también recojo en las siguientes citas, es la imagen de la momia¹⁴⁵ (cf. Anexo).

[Après une explosion] —Allez, me dit à cet instant une des momies sans ouvrir les yeux. On va nettoyer ce quartier et le barrer.

Elle avait toujours son sourire d'immortelle ; je m'éloignai machinalement. Je n'allai pas loin. D'autres bouchaient la rue adjacente, qui m'intimèrent par leur expression l'ordre de m'arrêter. Je fis un pas et au second, me desséchai, changé en pierre. En moi, seul le cœur resté vivant battait. Je voulus parler, mais ma voix s'était fondue aussi dans la pierre. (Dib, 1962-1990QSM : 100)

Sur la chaussée s'amoncelaient autant de statues inertes que de bustes mutilés, de bras, de jambes [...] Quelques-unes de ces statues avaient des visages qui ne m'étaient pas inconnus, elles-mêmes eurent l'air de me reconnaître, et je m'attendis à chaque seconde à ce que

¹⁴⁵ Una realidad propia del imaginario árabo-musulmán pues, aunque existen en múltiples culturas, su versión más conocida (las momias de los faraones) la encontramos en Egipto, país que forma parte del actual mundo islámico.

l'une d'elles m'adressât la parole. [...] Autour de moi, qui figurais un vivant pitoyable, toutes ces statues ressemblaient à des morts orgueilleux de leur force et de leur étrangeté. J'étais incapable de détacher mes regards des leurs, hypnotisé, ou de me délivrer de leur silence. Éteinte, l'expression familière qui flottait sur leurs traits, éteinte, évidemment. (Dib, 1962-1990QSM : 101)

Il s'ensuivit une lutte de cauchemar entre des statues inertes et des êtres, vivants certes, mais plus qu'à moitié étourdis, qui se malmenèrent, cruellement les uns les autres. Enfin, les derniers, dont j'étais, bien que gardant toute leur lucidité, furent pétrifiés dans leurs chambres avant qu'ils eussent pu en sortir. (Dib, 1962-1990QSM : 147)

—Tu ne savais donc pas pourquoi je portais ces statues?

—Et toi, le savais-tu ? [...]

—Tu voulais que je leur redonne vie et les réchauffe sur mon sein, de mon souffle. Le savais-tu au moins ? [...]

Mamia et Diden, absorbés par leurs jeux font comme s'ils ne me voyaient pas. (Dib, 1962-1990QSM : 162)

Je m'enfonçais dans une inertie de pierre et épelais tous les noms de Nafissa. Je n'éprouvais plus rien. *Pierre légère, vivante et insensible...*

Pierre légère, vivante ? Le lendemain, je ne récupérerai de moi-même qu'une coquille vide : toute ma substance avait été aspirée au cours de la nuit. (Dib, 1962-1990QSM : 168)

Bientôt, ils ne s'attaqueront qu'à des pierres; nos sens s'amenuisent [...] (Dib, 1962-1990QSM : 178)

Hommes et femmes autour de nous avaient un air de témoins de pierre. (Dib, 1964CRS : 8)

Des formes inachevées se profilent de place en place, sans ordre, qu'on serait aisément tenté de prendre pour des statues. Que ce lieu où l'ombre et la lumière luttent sans que l'une l'emporte sur l'autre constitue aussi le royaume de ces silhouettes hiératiques mais vivantes, on ne peut pas en douter non plus. (Dib, 1964CRS : 55)

Elle n'est pas en pierre, bien que la matière, grenue, crevassée, dont elle est faite le rappelle vaguement. Il me vient à l'esprit qu'elle a été coulée en une substance analogue à ce rebut des hauts-fourneaux, le laitier. Des creux à peine marqués en plusieurs endroits de cette masse sont ce qui crée de loin concurremment avec le jeu d'ombres et de lumières, l'illusion de stature humaine. Une ébauche de celle-ci n'est pas absente de ce bloc : elle s'y trouve comme noyée. (Dib, 1964CRS : 56)

Une pierre avait été lancée dans un abîme et j'écoutais le bruit de son interminable chute. J'étais cette pierre : l'espoir auquel je me raccrochais fut peut-être qu'elle n'atteindrait jamais le fond. (Dib, 1966-1997T : 75-76)

Depuis longtemps, les gardes campés devant la porte, jambes écartées, s'étaient changés en statues de terre. (Dib, 1966-1997T : 116)

Los principales semas que caracterizan a estas figuras de lo inerte son la ausencia o cuasi ausencia de mirada (ojos inexpresivos o cerrados, órbitas vacías) y el silencio que sólo rompen en contadas ocasiones.

[...] les momies dorment au coin des rues. Ordre: personne ne doit s'aviser que les autres portent des têtes de pierre moisie, des yeux de vase, des mains d'algues froides [...] (Dib, 1962-1990QSM : 107)

J'observai plus attentivement les visages: les yeux, trous dans la pierre, étaient vides [...] (Dib, 1962-1990QSM : 114)

Comme si elle eût entrevu un danger terrible, elle recula de quelques pas en titubant, mais ne continua pas plus loin que la marche de la chambre voisine où elle s'assit. Changée en pierre. Deux larmes s'écoulèrent de ses yeux et restèrent suspendues, gemmes dures et grises sur ses joues. Il en alla de même pour les autres femmes. Entouré par le silence de cette assemblée de marbres, moi seul vivant. (Dib, 1962-1990QSM : 167)

Mon regard ne rencontre sur la plateforme et à l'intérieur que des visages de schiste. Qu'elle fût d'homme ou de femme, c'était la même expression usée. (Dib, 1964CRS : 12)

J'observai les témoins. Ce que je vis; des statues carbonisées rejetées par le désastre du crépuscule. Et, toutes, muettes. (Dib, 1964CRS : 12)

[...] ils avaient été pétrifiés les yeux ouverts. Des visages de femmes aux contours nets affluaient quelquefois, séparés des corps, sur l'un ou l'autre de ces blocs migrants et me considéraient avec une sorte de stupéfaction avant d'être réaspirés par l'obscurité. Pendant un moment, j'en retenais la vision fugace, je m'efforçais de voir vers quoi se dirigeaient ces visages durs et doux aux yeux brillants mais qui ne reconnaissaient rien, [...] (Dib, 1964CRS : 28)

Une voix unie d'idole de pierre prononça alors :
— Vous avez cinq minutes pour parler. Révélez les noms, révélez les dépôts d'armes, révélez les refuges, révélez tout. Cinq minutes. Celui qui parlera sera évacué avec sa famille.

C'était *lui* qui s'était exprimé dans notre langue. (Dib, 1966-1997T : 112)

En las novelas de Dib ambientadas en los años que siguen a la guerra de independencia (*La Danse du roi*, *Dieu en barbarie*, *La Maître de chasse*), encontraremos el mismo tipo de imágenes para referirse a los campesinos argelinos, los *fellah*, marcados por la dureza del entorno hostil en el que viven.

Trois personnages, vieux, en turban, rient. Ils sont alignés sur la deuxième banquette. Trois fétiches. Avares de paroles, capables de rester des heures –je connais ça- sans éprouver l'envie d'ouvrir la bouche. (Dib, 1973MC : 27)

Je les vois, ces hommes, aussi raides que du bois mort, que de la glaise durcie. On serait tenté de croire qu'on a scellé en eux la source de la vie. Que s'ils ne tombent pas en poussière –privation d'eau, de pain, d'amour- c'est parce qu'Allah est grand. [...] Dis-le à ces mains de racines, à cette taciturnité de rocher, aux chardons de leur barbe. (Dib, 1973MC : 75)

[Fellah] Les culs de chandelles qui lui servent d'yeux s'éteignent avec la mèche brûlée du regard dedans. (Dib, 1973MC : 68)

Je le regarde faire, je ne vois pas la tête, le visage crevassé de lézardes, de craquelures sanguinolentes, suppurantes, fertiles d'une végétation sèche et blanche. Je ne vois pas le fellah.

Je m'assieds aussi. Il flaire aussitôt notre présence. La voix sort, non d'un homme, mais d'un tas de moellons hirsutes :

-Le soleil me grignote comme il grignote ces pierres.

Une voix qui vous fait oublier la tête difficile à regarder, la bille sans nez, sans bouche, sans yeux, semée d'écales. (Dib, 1973MC : 78)

Comme lui, ils se sont mis à considérer l'incandescence démesurée, chacun la figure non pas fermée avec sa forte bouche, seulement réfugiée dans cette immobilité et cette fixité de paupières mi-closes, de pierre, qui ont retiré leur regard et ne craignent plus l'éblouissement, comme ces autres trous forés au-dessus des pommettes, sous une barbe dure, couleur de terre. (Dib, 1973MC : 126)

La imagen de la marioneta, que incorpora a los semas antes indicados otros como los de dependencia o control externo, es utilizada en *Le Maître de chasse* para caracterizar tanto a los sumisos ciudadanos de la nueva república independiente como a los soldados encargados de mantener el nuevo orden establecido, que manifiestan una actitud absolutamente idéntica a la de los soldados franceses durante la ocupación.

[Waëd, el tecnócrata, imita a un feriante que ofrece muñecos, marionetas que no son sino seres humanos *modernos*] Réfléchissez à ça: l'homme n'est que de la matière première, on en trouve partout à gogo : c'est ce qu'on en fait qui le rend intéressant. Ainsi de mes personnages. Je leur donne chacun un rôle à jouer et je les libère d'eux-mêmes. Attention ! Le présent ne doit servir qu'à préparer l'avenir. [...]

Une pure dynamique
Voilà comment vous devez considérer la vie
Aujourd'hui.
Rangez la condition humaine
Au grenier,
Elle ne fait plus l'affaire,
Elle a fait son temps ! (Dib, 1973MC : 44-45)

Voyant ces marionnettes meurtrières, dérisoires, gesticuler comme dans les temps, pareilles, bien que ce ne soit pas les mêmes qu'alors, mais exactement semblables, et tirer. Et je m'imagine faire une culbute dans le temps, un temps replié, superposant les jours anciens et les jours nouveaux (Dib, 1973MC : 140)

El mar en particular, y todo lo líquido en general, representan para ambos autores la vida (por su poder dador de vida, ya se trate de agua o sangre, pero también por su carácter fluido y móvil). Es por ello que lo encontramos en muchos casos contrapuesto a la piedra, elemento que, según acabo de señalar, simboliza la inmovilidad, la ausencia de vida. Aunque no es lo más frecuente, en alguna de las citas recogidas a continuación, al igual que sucede con frecuencia tal y como he señalado anteriormente en las novelas de Assia Djebar, la oposición piedra/mar no se utiliza para representar el contexto histórico que viven los personajes sino los conflictos personales, la relación padre-hijo¹⁴⁶ por ejemplo, del narrador-protagonista.

¹⁴⁶ Sobre este mismo conflicto encontramos por ejemplo la siguiente imagen cercana a la metamorfosis, no sólo en cosa sino también en animal: "Mon père, je n'avais qu'à l'observer, m'écrasait sous la vigueur de ses sens et de ses muscles, son égoïsme naturel, l'inflexibilité de son caractère. [...] Et si desserrant un peu ma protection, j'essayais de lui sourire, c'en était fait pour moi, j'étais bon pour être changé en caniche, en clou, ou en quelque autre chose d'aussi absurde..." (Dib, 1962-1990QSM : 78)

Rejetant chaque élan après l'autre qui nous portait vers lui, il me visait, moi particulièrement, dont il voulait faire sa réplique, corps et esprit, et qui suis devenu, les circonstances n'y aidant que fort peu, moins homme que feu, pierre et eau.

La mer s'est tue [...] (Dib, 1962-1990QSM : 53)

Je ne pouvais pas lui poser les questions qui, d'un seul coup, me montaient aux lèvres. Le chant de la mer restera enfermé dans la pierre. (Dib, 1962-1990QSM : 64)

Je sentais ce qui leur manquait: la présence de la mer. Nous ne connaissons plus que la sèche, la mortelle attente, d'un monde de pierre. (Dib, 1962-1990QSM : 118-119)

La beauté ne laissait saillir que des formes agressives, un corps de pierre démis. A mesure que je descendais les marches, ces ossements de constructions éclatées me semblaient avoir appartenu à des temples. Ma progression me mit en présence de manières d'idoles. Je crus déceler que là se trouvait enchaînée toute une race –de dieux ?- qui ne renonçait pas à survivre. Entretenu par la garde qu'ils montaient, un puissant silence pesait sur ce monde pétrifié. Silence qu'une sorte de murmure errant grignotait néanmoins avec entêtement. Me guidant sur ce bruit, je rôdai longtemps avant de comprendre qu'une source coulait dans les parages. (Dib, 1964CRS : 135)

[...] une colonne se mit à chanter sur mon passage. Je me tournai pour l'examiner. Elle, tranquillement, pivota et continua à lancer son chant dans la direction opposée. Une nouvelle pensée qui formait un chaînon naturel avec les deux précédentes m'assailit :

« Trois hommes en moi viennent d'être séparés : l'homme d'eau, l'homme de pierre et l'homme de vent. »

J'avancai encore un peu, me promenai parmi les frustres, quasi minérales figures enfonçant leurs racines dans la plaine qui fuyait à perte de vue. (Dib, 1964CRS : 136-137)

Llevada a su extremo, la petrificación va a metaforizar la muerte no sólo simbólica, sino también real, convirtiéndose en la metáfora privilegiada por Dib para referirse a los cadáveres, a la destrucción que conlleva toda guerra.

[...] je restai là, paralysé, dressé comme elles contre une façade qui se profilait en perspective jusqu'au fond de la place sur un monde sec, rectiligne, glacé. Et je constatai que ce que j'avais pris pour des rafales de feu étaient en réalité des spyrovirs. Il en passait partout dans l'air, ils se suivaient sans arrêt, filaient tel des météores, freinaient brusquement pour redémarrer aussitôt. En hurlant en même temps.

—Allez, me dit à cet instant une des momies sans ouvrir les yeux. On va nettoyer ce quartier et le barrer.

Elle avait toujours son sourire d'immortelle ; je m'éloignai machinalement. Je n'allai pas loin. D'autres bouchaient la rue adjacente, qui m'intimèrent par leur expression l'ordre de m'arrêter. Je fis un pas et au second, me desséchai, changé en pierre. En moi, seul le cœur resté vivant battait. Je voulus parler, mais ma voix s'était fondue aussi dans la pierre. J'attendis, privé de toute intention, épiant leurs gestes. [...]

Elles s'ébranlèrent : lentement, pesamment, venant sur moi, et me ramenèrent vers la place. Sur la chaussée s'amoncelaient autant de statues inertes que de bustes mutilés, de bras, de jambes, dans des poses et des mouvements inachevés. Je fus poussé sur le grand tas d'où sortaient quantité de mains ouvertes qui paraissaient crier : « Aidez-moi ! », mais dont aucune ne bougeait. [...]

La puissance inexorable dont elles étaient porteuses, faisant reculer mes ennemies et détruisant leurs armes, m'a protégé et sauvé. Quand je fus revenu à moi, je me retrouvai, en effet, étendu au milieu de la place, solitaire mais indemne. Des ombres couraient au lointain ; en les regardant, je compris que la vie n'a de valeur que si on en fait quelque chose...quelque chose d'inédit. (Dib, 1962-1990QSM : 100-101)

[...] la moitié gauche ruisselant entièrement dans le silence, plutôt le son coupé, les hoquets en arêtes dans la gorge ; l'autre partie du visage, profil de pierre, statue lointaine qui va flotter en arrière, toujours en arrière. (Djebar, 1980-1995FA : 11)

Pendant cette attente convulsive et malgré cette dispersion nouvelle, pas un mouvement de la masse sous le drap. Ni frémissement, ni impatience de la forme allongée horizontale. La face étouffée par le linceul ne livre pas un seul des sursauts qu'on aurait pu attendre. Hadda, véritablement de pierre. (Djebar, 1980-1995FA : 100)

Pero hay un elemento mineral que presenta una naturaleza muy diferente a la de la piedra, el mármol o el hierro. Me estoy refiriendo a la tierra, sustrato en el que se enraíza lo vegetal y que, en íntima relación con el agua, genera nueva vida o mantiene la ya existente. En su mayoría, los elementos vegetales y minerales (roca, tierra) en las primeras obras de Dib y Djebar, indican una identificación absoluta con el paisaje y lo que éste implica y se hacen eco de una determinada manera de ser (cf. Anexo).

Celles qui ne pouvaient venir par la rue, accouraient en traversant les terrasses ; on observait là-haut des grappes humaines qui se penchaient pour écouter. (Dib, 1952-1975GM : 105)

Sur ces entrefaites, un être à la démarche sautillante, enveloppé dans plusieurs robes comme un oignon [...] (Dib, 1952-1975GM : 105)

Comandar appartenait à cette terre, à l'égal des arbres épars alentour. Kara, l'actuel propriétaire, qui l'avait découvert à la même place, n'avait su quoi lui dire. Quand, plus tard, il s'était décidé à le chasser, il avait trouvé un roc. (Dib, 1954-2002I : 13)

Les hommes qu'il voyait en face de lui avaient réellement l'aspect, la couleur, et même l'odeur de la terre dont ils étaient issus [...] il n'y avait que leurs yeux, sans âge comme les sources, qui fussent limpides. (Dib, 1954-2002I : 60)

Ces paysans étaient des hommes insondables. Non pas de pierre froide ; il fallait compter avec tout ce qui les entourait ; les cultures parcellées, le soleil et les pluies ; la graine qui travaille le sous-sol, l'eau qui travaille la terre, les nuages qui travaillent le ciel, les arbres qui travaillent les souffles de vent. (Dib, 1954-2002I : 93)

[...] des taches claires glissent. Ce sont des fellahs couverts de tuniques en coton écru qui grattent la terre, si minuscules, se découpant avec une telle netteté dans l'atmosphère transparente, qu'on est tenté de les prendre pour des pierres ou des fleurs blanches [...] (Dib, 1959-1998EA : 19)

[...] il est vêtu d'une tunique de coton poudrée de terre rouge ; des manches, les bras pendent ainsi que deux branches de chêne. (Dib, 1959-1998EA : 40)

Des herbes folles se rabattirent sur ses yeux, sans couvrir cependant toutes les aspérités rocailleuses de son visage [...] (Dib, 1962-1990QSM : 60)

[...] cette figure recuite, couturée de rides, à la barbe en cœur de chardon. (Dib, 1966-1997T : 93)

Murs de terre. Hommes de terre. Tout ce qui sort de cette terre attend d'être réduit en terre. On ne peut rien dire. La parole est de trop. La peine. De trop. La joie. De trop. Ce que tu fais. De trop. Ce que tu ne fais pas. De trop. Vie de terre, soleil de terre, vent de terre, mort de terre. Soleil, vent et mort.

Ces soldats qui sont arrivés. Qui ont envahi les maisons. Qui ont fouillé. Qui sont allés de tous les côtés. Ils sont repartis et le pays est redevenu ce qu'il était. (Dib, 1970DB : 102)

Comme ceux d'un figuier, ses veines et ses muscles gros et tourmentés, et toute blanche, sa laine. (Dib, 1973MC : 130)

Eux, ils restent droits, enracinés dans leur terre, avec leurs figures d'icônes aux sourcils rapprochés, aux yeux profonds, larges, calmes. (Dib, 1973MC : 130)

Son muy abundantes las alusiones a la influencia que tienen el sol y el calor, omnipresentes en estos paisajes desérticos, sobre los seres vivos. El sol, que lo domina todo, momifica, petrifica, paraliza, fija.

Ils [Aymard y Marthe] durent cependant quitter en hâte cet endroit que l'ardente illumination semblait avoir pétrifié. (Dib, 1970DB: 68)

Contre ce ciel, il faut se faire pierre, Sous les couteaux du soleil, il faut se faire pierre.

Que ce manteau de flammes recouvre la terre et n'en laisse trace. (Dib, 1970DB: 103)

Je reste là, arbre mort, et le soleil brûle. Je veille d'une veille de pierre. Le monde chancelle. Plus rien n'éteindra l'incendie. La mémoire s'est tue. En lieu et place, regne une réverbération sans frontières. (Dib, 1970DB: 109)

Pero también en algunos casos, aunque menos abundantes, la identificación con la tierra puede responder a una deshumanización de los personajes por su propia naturaleza o por actitudes o comportamientos del otro como la tortura.

[...] si les profondes connaissances lui ont ouvert [a Hamid Saraj, el intelectual revolucionario] le chemin jusqu'à nous, les moins-que-rien, et s'ils lui ont appris que nous valons un peu plus que bouse de vache, nous pouvons avoir confiance. (Dib, 1954-2002I : 81-82)

Ils l'enserrèrent de plus près, l'entourèrent comme une matière brute. (Dib, 1954-2002I : 108)

Un grand nombre d'inconnus étaient entassés avec nous dans une cellule longue et étroite ; tous restaient étendus, immobiles, pareils à des troncs d'arbres fauchés [...] (Dib, 1956-1996AC : 91)

[...] j'essayais encore de deviner sur les visages ce qui remuait au fond de chacun. Les têtes de moellons garnies de houppes d'herbes sèches roulaient, il n'y avait pas grand-chose à lire ; ces gens au fond n'étaient ni tristes ni gais. (Dib, 1962-1990QSM : 28)

Lo vegetal, o elementos naturales relacionados como la tierra o el agua, se imponen igualmente en la obra de Djebbar. También en su caso, como en la obra de Dib, estos elementos pueden referirse a una semejanza formal, física, o traslucir una determinada forma de ser. El árbol, elemento muy rico a nivel simbólico¹⁴⁷, aparece con mucha frecuencia en estas primeras obras. Dib también lo utiliza en alguna ocasión y, sobre todo, como veremos, recurrirá a él en obras posteriores¹⁴⁸.

« Nous sommes les branches d'un même arbre, les doigts d'une même main. » Les hommes de ce pays seront alors tous frères... Ils se révolteront, j'en suis sûr, contre leur propre inhumanité. (Dib, 1959-1998EA : 159)

Ainsi accroupie, ses mèches formant come un faisceau de longues racines, elle semblait quelque plante monstrueuse, vénéneuse. (Djebbar, 1958LI : 65)

— [...] Tu es une toute petite fille dont je ferai un jour une femme.
[...] je me sentais alors devenir pour tout l'avenir l'argile sans forme qu'il façonnerait lui-même (Djebbar, 1958LI : 205)

[...] elle, terre confiante, terre ouverte, multipliée soudain, vive, puérile, insouciant, folle, heureuse, grave, étonnement épanouie avec une volupté végétale qui étonnait Ali lui-même. (Djebbar, 1962ENM : 49)

Amna halète, les yeux fixés devant elle, quelque part dans un buisson égaré de son âme. (Djebbar, 1962ENM : 134)

Au centre du groupe, Amna redevient un arbre qui déploie toutes ses branches. (Djebbar, 1962 : 135)

Les trois sœurs s'agglutinaient à l'arbre de corps entrelacés. (Djebbar, 1967-1983AN : 21)

¹⁴⁷ « Parmi les éléments de la nature végétale, l'arbre constitue l'une des images les plus riches en symboles. Des poètes et des critiques voient en lui un exemple de force, de constance, d'harmonie et de sagesse » (Terrón, 2004 : 176)

En el plano místico, el árbol es igualmente una imagen de gran valor: "La imagen más central del Espíritu sobre la tierra es el Hombre [...] se revela igualmente en aspectos complementarios más o menos "centrales", en otras formas terrestres. Por ejemplo, con la forma del árbol cuyo tronco simboliza el eje del Espíritu que atraviesa toda la jerarquía de los mundos y cuyas ramas y hojas corresponden a la diferenciación del Espíritu en los múltiples estados de la existencia" (Burckhardt, 1980: 88)

¹⁴⁸ El ensayo en el que expone con mayor claridad su visión de la vida y la escritura se titula precisamente *L'Arbre à dire*. Además, como veremos en un capítulo posterior, los árboles se transforman en una presencia benéfica constante en varias de las novelas de Dib ambientadas en Finlandia, esencialmente en *Neiges de marbre* et *L'Infante maure*.

[...] telle quelque plante de potager vigoureuse, rehaussée par l'épanouissement de sa floraison, ainsi cette femme au milieu du chœur intarissable, s'enracinait, s'immobilisait et, pour ainsi dire, faisait front. (Djebar, 1967-1983AN : 22)

Ce soir, avec une lenteur et une tendresse qui émurent Nfissa dont une partie d'elle regardait, regardait (au profond, une statue immobile, elle-même...), Karim prit le visage de la jeune fille et l'embrassa comme on plonge sa face dans une source. (Djebar, 1967-1983AN : 92)

[...] ils forment longuement un arbre accouplé [...] (Djebar, 1967-1983AN : 160)

Rachid la paraît de noms de fruits; chaque jour, son premier désir végétal se confondait avec la fin de l'inquiète nuit [...]

—Mon arbre ! répondait Nfissa mais pour elle-même. (Djebar, 1967-1983AN : 354)

[...] que lui importait, après tout, que Julie lui répète : « Regarde-moi, je suis déjà apprêtée, prête immédiatement pour les plus belles récoltes !... On dit que je vau les huertas de l'Andalousie... On le dit et je te veux comme maître », que lui importait. Il avait déjà mis ses pieds sur sa propre terre, sèche et caillouteuse [...] (Djebar, 1967-1983AN : 412)

[...] le couple des deux femmes installées sur la dalle, dominant les autres baigneuses, se renouait dans le rythme ahané, prenait forme étrange, arbre lent et balancé dont les racines plongeraient dans le ruissellement persistant de l'eau dans les dalles grises. (Djebar, 1980-1995FA : 39)

Y, al igual que veíamos en Dib, estas analogías pueden presentar un valor negativo similar al que señalábamos en el caso de la petrificación. Semas propios de lo vegetal como la inmovilidad o la falta aparente de conciencia y de voluntad¹⁴⁹ permiten a Djebar dar cuenta de la situación de la mujer musulmana tradicional¹⁵⁰.

¹⁴⁹ La lengua cotidiana cuenta con expresiones como “estado vegetativo”, “ser un vegetal”, etc. para referirse a seres humanos que han perdido las facultades más típicamente humanas: la movilidad, el habla, la conciencia.

¹⁵⁰ Otra imagen usada por Djebar en este mismo sentido es la de aludir a las mujeres argelinas como “durmientes” (en el capítulo II de esta primera parte, recogía una cita de Feraoun que hacía extensiva esta característica a todo el pueblo argelino). María Zambrano comparte ambas analogías, y habla del alma vegetativa del ser humano en general cuando aún “no ha despertado”: “De todo el arte etrusco se desprende el canto de la vida que fluye sin haber sido despertada. Es el encanto de la vida vegetal, del alma vegetativa que siente nuestra alma –nuestra humana alma- cuando duerme felizmente o cuando la dejan vivir sin despertarla bruscamente a la conciencia” (Zambrano, 1995: 214)

[...] femmes végétales mortes au cours de siècles et présentes pourtant, telles les fleurs qui s'étalaient dans les vergers saccagés, au temps des royaumes de la Grenade opulente. (Djebar, 1967-1983AN : 315)

Del mismo modo que la petrificación podía convertirse, como último estadio de la deshumanización y la inmovilidad, en imagen de la muerte, en la obra de Djebar encontramos en este mismo sentido la vegetalización metaforizando el paso de ser *humano* a ser *otra cosa*.

Par un gémissement, la morte revint en moi comme ces lianes qui remontent autour des cadavres resurgis. (Djebar, 1967-1983AN : 82)

Le mort, bien sûr, gît dans un désir aigu (que certains supplicient par un temps de formalités et de cérémonies), désir de la terre, [...] de son eau sous-jacente qui, à peine la dernière pelletée du fossoyeur lancée, rend humide le dos et le crâne de l'humain enfin redevenu végétal. A peine le silence des cimetières refermé –bienheureuse solitude-, le mort respire une dernière fois, soulagement que ne perçoivent même pas les chenilles de la terre-femme. Commence enfin sa chute vers les abysses –dérive voluptueuse, noyade progressive....

[...] réserver enfin aux morts leur véritable délivrance, celle où ils reprennent leur forme originale, sans traits ni personnalité, où végétal et mémoire humaine se tissent... (Djebar, 1980-1995FA : 127)

En esta cita resulta especialmente significativo el uso de expresiones como *redevenu* o *reprennent leur forme originale* que implican un ser *vegetal*, un ser *cosa* del hombre antes de su existencia como humano, lo que nos hablaría de una determinada concepción de lo real por parte de esta escritora que veremos en detalle posteriormente.

En alguna ocasión, la deshumanización llega al extremo de utilizar analogías geométricas para hablar de la apariencia de las mujeres envueltas por el velo, eliminando de ellas cualquier indicio de vida y reduciéndolas a simples formas vacías:

—Je pars !

Se dressa. Crissement de tissu, malgré la mer. Le parallélépipède tout blanc tangué avec la même hésitation. (Djebar, 1980-1995FA : 66)

Y, como sucedía con las imágenes de origen animal, ambos autores se sirven también de este tipo de analogías para materializar procesos inmateriales típicamente humanos: sentimientos, sensaciones, discurrir del pensamiento, expresión en la palabra. (cf. Anexo)

Son désespoir difficile à déborder, monotone, infiniment lourd, cheminait comme un charroi fatigué. (Dib, 1952-1975GM : 48)

Cette cendre des longues heures où il n'avait eu aucun aliment, il n'arriverait jamais à la cracher [...] (Dib, 1952-1975GM : 50)

L'affection qui liait Omar à Zhor poussait comme une fleur sur un rocher sauvage. (Dib, 1952-1975GM : 81)

L'éclat du jour entraît dans leur tête comme des fragments de pierre. (Dib, 1954-2002I : 51)

Kara avait laissé tomber sa question comme une pierre. Sans tenir compte de ce qu'on disait. (Dib, 1954-2002I : 59)

Sa pensée se déploya comme une eau sourde. (Dib, 1954-2002I : 105)

Le lent monologue de l'homme clapotait contre elle sans s'épuiser. (Dib, 1954-2002I : 174)

[...] sa voix s'éteignit : ce fut comme une lampe qu'on aurait soufflée. (Dib, 1957-2001MT : 59)

En Djebbar,

De temps en temps, pourtant, le nom de Jedla remonte en moi, élargi comme un nénuphar. Je me surprends souvent à le prononcer du bout des lèvres. (Djebbar, 1957LS : 162)

Oui, j'avais cru pouvoir vaincre le passé ; il s'était simplement déposé au fond de moi, en une nappe d'eau souterraine. (Djebbar, 1957LS : 162)

Ce trouble qui se glisse en moi comme une eau croupie [...] (Djebbar, 1957LS : 164)

[...] cette soif étrange, léguée par un visage mort, n'était qu'une brume sans nom, dans mon cœur incertain. (Djebar, 1957LS : 165)

C'était vrai, tout était fini de ma première ivresse. Telle la mer qui pénètre loin, à l'heure de la marée, pour se retirer ensuite lentement, de peur d'arriver au point où elle pourrait se perdre, ainsi, rentrais-je en moi-même, avec, dans le cœur, une fatigue infinie. (Djebar, 1958LI : 95)

C'était pour mieux me connaître que j'aimais Salim. Il était mon miroir. Je n'accepterai pas de trouver au fond de son cœur une eau trouble qui ne serait pas moi. (Djebar, 1958LI : 139)

D'autres nuits, autrefois auprès d'Ali... dans leur ombre, lac étrange, le plaisir, cette autre forme de recherche haletante. (Djebar, 1962ENM : 289)

[...] tout lui revient à la fois mais mystérieusement unifié, comme une plante dont chaque racine partie de si loin dans les couches souterraines se regroupe désormais autour de la tige. (Djebar, 1967-1983AN : 419)

Toute une tendresse dont ces voix étaient pleines, remontait en nénuphar de l'oubli. (Djebar, 1980-1995FA : 24)

Les mots, comme des arêtes, vous nouent quelquefois la gorge, vous déchiquètent la poitrine... Les mots déchirent, c'est vrai les mots déchirent... (Djebar, 1980-1995FA : 52)

Le brouhaha dérive dans une lenteur molle, telle une barque éphémère. (Djebar, 1980-1995FA : 92)

En el campo concreto de la identidad, la siguiente cita de Djebar utiliza elementos del mundo de las cosas (*noeuds, ponts*) como catalizadores para aludir a las dificultades internas que experimentará el nuevo hombre que surgirá tras la independencia.

—Crois-tu qu'on puisse aspirer à se fondre dans la révolution, ou plutôt, dans le pétrissement du réveil collectif, et ne pas sentir qu'on fuit par là-même ses défaites d'homme ?...

—L'homme nouveau, chez nous que sera-t-il ? répond vivement Rachid. Elucider ses rapports avec la vie, comment y parvenir ?... Nous avons trop de nœuds à couper, et en même temps trop de ponts à établir... (Djebar, 1967-1983AN : 334)

He dejado para el final de este apartado el análisis de un *foyer métaphorique* tejido en torno a las imágenes de la sombra, la silueta o el fantasma por dos razones: en primer lugar porque, a diferencia de los referentes privilegiados en las analogías precedentes, estamos ante un referente inmaterial. Pero sobre todo, porque me permitirá llevar a cabo algunas reflexiones acerca del valor místico de las imágenes utilizadas por los dos autores analizadas, reflexiones que retomaré al final de este capítulo en un apartado dedicado específicamente a este tema.

En su *Dictionnaire des symboles*, Malek Chebel ofrece una interpretación de la sombra en ámbito musulmán que recuerda bastante a la utilización que de esta imagen hicieron algunos autores románticos, los del romanticismo más onírico.

L'ombre symbolise en fait l'homme, dont elle est en quelque sorte le double visible (*hima*), sa protection, par opposition aux anges, qui n'ont pas d'ombre [...] Dans les croyances antiques, l'ombre était animée, elle avait une sorte d'âme qui lui donnait un statut se double, de spectre ou de fantôme. (Chebel, 1995 : 312)

Para María Zambrano, que se acerca también en este punto a la visión de Jung, el encuentro consigo mismo es, en un primer momento, el encuentro con la propia sombra. Según recuerda Chantal Maillard, para Zambrano. “[e]n cada lugar, en cada detención, el sujeto tropieza con su sombra, ‘la sombra de sí mismo, de un sí mismo en vías de hacerse’ (Maillard, 1992:75).

Con este valor de equivalente del ser humano encontramos algunas referencias tanto en la obra de Mohammed Dib como en la de Djebbar.

Cette chambre où il espérait être tranquille, voilà qu’il était obligé de la haïr à cause de ces ombres assises. (Dib, 1952-1975GM : 113)

[Waëd hablando con Si Azzalah] Il s’est levé aussi. Sur le rectangle de lumière et de verdure béant qui semble aspirer toute la pièce vers l’extérieur, il se découpe en silhouette plus sombre sur d’autres silhouettes dehors de palmiers, d’arbres entourés de feu blanc. (Dib, 1973MC : 106)

Nos deux ombres couraient derrière nous, dans le soleil encore flambant. Elles formaient déjà un couple. (Djebbar, 1957-2001MT : 160)

En tournant la tête, j'apercevais par intervalles dans la grande glace une silhouette fuyante de djinn, un corps qui courait, revenait, se renversait. Il me semblait que même si je devais m'arrêter, de l'autre côté, dans l'eau du miroir, la danse de ce nouveau corps continuerait. Pour toujours. (Djebar, 1958LI : 35)

Déjà je voyais nos deux ombres errer dans la ville, dans une ville déserte, dont j'aimerais les rues gorgées de nuit. (Djebar, 1958LI : 156)

Longtemps encore, je rêverai à ces deux ombres que la mort avait enfin réunies. (Djebar, 1958LI : 229)

Lila fixait l'homme qu'elle aimait, son visage, ses yeux, son corps... son ombre. (Djebar, 1962ENM : 48)

Elle reste là un instant, silhouette frémissante au milieu de la pièce nue. (Djebar, 1962ENM : 70)

[...] regardant quelquefois par la fenêtre comme du haut d'un monde qui ne la concernait plus, les autres étudiants s'en aller aux cours. « Ils étudient, se disait-elle, ils apprennent ! » Ils s'éloignaient en groupes devant elle, ombres frileuses de l'aube. (Djebar, 1962ENM : 94)

[...] silhouettes d'une légèreté exquise à travers les barreaux noirs. (Djebar, 1962ENM : 94)

Cette ombre de femme voilée qui passe avec majesté est venue pour éteindre ses rages. (Djebar, 1962ENM : 142)

« Voici le chant de mon pays, voici le chant de l'avenir » murmure-t-elle à mi-voix, silhouette jaillie au centre de ce cachot vide [...] (Djebar, 1962ENM : 181)

[...] visage de Nfissa en premier lieu qui, au long de ces mois où je l'ai connue, a changé, à chaque fois différente, avec à chaque fois cependant, une unité d'elle-même faite de vibration et de lumière ; silhouette de Julie poursuivant sous les arcades une recherche sans but, son visage défait le dernier jour [...] toutes ces figures lointaines et familières, se mouvant dans son désert intérieur. Au devant d'elles enfin, l'ombre de Rachid que j'ai cru seulement resurgie d'un passé, puis que j'ai trouvée progressivement nouvelle [...] (Djebar, 1967-1983AN : 323)

Pero no son éstos los valores más abundantes de esta imagen. En la línea que venimos señalando desde el principio de este capítulo, el tema de la sombra es utilizado para dar cuenta de una sociedad deshumanizada, pues la sombra es el doble del hombre privado de su alma. La sombra, como otras imágenes equiparables también utilizadas por ambos autores (silueta, fantasma, espectro, simulacro, maniquí, momia, *pierrot*, marioneta, etc.¹⁵¹), evoca lo humano por su forma, pero, cáscara vacía, simulacro puro carente de contenido, forma sin fondo, sólo lo evoca¹⁵² (cf. Anexo).

—Ombres, ombres, ombres... Je ne vois que des ombres, et il n'y a personne pour m'entendre. (Dib, 1959-1998EA: 191)

[...] la silhouette grêle de l'enfant [Veste-de-kaki] traversait au trot la cour de l'école. (Dib, 1952-1975GM: 17)

Policiers et prisonniers marchaient très vite, en rangs serrés. Semblables à des fantômes, surgissaient sans cesse des silhouettes grises. [...] Les fellahs allaient dans leurs djellabas couvertes de boue, les yeux abrités par le capuchon. Ils regardaient droit devant eux comme s'ils étaient hypnotisés par un but terrifiant. Du fond de leurs orbites sombres et profondément creusées, ils paraissaient encore épier une terre incendiée. Devant eux, l'espace était libre. (Dib, 1954-2002I : 140)

Dans toutes les rues déambulaient leurs silhouettes mal ficelées, grises et sales. Ils se traînaient partout. (Dib, 1957-2001MT : 15)

A présent, les habitants n'étaient que trop accoutumés à la vue de ces spectres. (Dib, 1957-2001MT : 19)

¹⁵¹ También aquí, aunque la imagen no sea exactamente la misma, tendríamos que incluir esta descripción en la que el narrador de *Un été africain* detalla las transformaciones sufridas por un antiguo amigo como consecuencia de la tortura: « Enfin qu'est-ce qui l'avait éteint? Non, ce n'était pas précisément ça... Exténué? Mais ce n'était pas ça non plus! Il était comme... comme... quelqu'un qu'on aurait transformé en un autre! Plutôt! Quelqu'un à qui on aurait arraché sa première âme pour lui greffer une autre, et qu'on aurait tout de même privé d'âme! » (Dib, 1959-1998EA : 74)

¹⁵² Esta visión del otro bajo la forma de una sombra desconocida y a veces amenazante es explicada de este modo por Beriain en el contexto de la modernidad occidental: “Nuestras prácticas ‘higiénicas’, de ‘purificación’, están basadas sustancialmente en dos procedimientos que se aplican dependiendo de la situación concreta, o bien *matamos ‘gérmenes’* [...] , o bien *seguimos ahuyentando ‘sombres-espiritus’*, como lo hacían nuestros más lejanos antepasados, a través de la producción social de lo que Erich Neumann ha llamado la ‘sombra’, el ‘hermano oscuro’, la ‘alteridad peligrosa’, que contradice los hábitos de la propia sociedad que no es aceptada como una propiedad positiva inherente a la propia estructura social (la existencia de liberales, masones, negros, judíos, homosexuales, lesbianas, musulmanes, comunistas, etc.) y es proyectada hacia fuera y experimentada como extraña a la propia estructura. Tal ‘sombra’ es considerada como la negatividad de ‘lo externo-extraño’ y no como lo que realmente es, la positividad diversa de ‘lo interno-propio’ ” (Beriain, 2005: 216-7).

Les tisserands s'agitaient dans le demi-jour feutré où leurs faces cireuses évoquaient des spectres. (Dib, 1957-2001MT : 46)

— Ce qu'il faut, petit père, c'est un autre genre d'hommes !...

Il se frictionna la poitrine avec lenteur et satisfaction.

— Regarde-les dans la rue, tes frères. Qu'attendre de cette armée de fantômes affamés ? (Dib, 1957-2001MT : 164)

Une porte ni haute ni haute ni large : et une ombre arrêtée au seuil d'une parole, qui regardait, fumait, parfaitement délivrée des apparences contradictoires de la réalité. Au-delà, des silhouettes passaient et repassaient, doucereuses, pâles. (Dib, 1962-1990QSM : 9)

[...] des ombres m'avaient prévenu contre elle, celles-ci restaient trop fugaces pour provoquer mon inquiétude. (Dib, 1962-1990QSM: 29)

[...] les distances, dans cette mort de l'espace aussi bien que du temps, s'étaient indéfiniment allongées, leurs cadavres s'étaient soudain mis à grandir et à s'effacer, et dans l'inertie qui les frappait, les choses, vidées de toute matière, de toute énergie, n'étaient plus que des simulacres. A l'angle, deux momies en faction ; elles fermaient les yeux mais présentaient un étrange sourire. (Dib, 1962-1990QSM : 100)

La seconde d'après –une forme blanche se détacha de cette ombre, me devança puis, vite, se dissipa-, j'arrivais devant la porte, cognais du heurtoir. Loin derrière moi, deux momies faisaient résonner leurs pas sous la grosse ampoule qui éclairait une place déserte, cernée par la nuit. (Dib, 1962-1990QSM : 104)

Dans une niche ardente, à peine habillé, se dressa un mannequin qui me regarda venir sans fin. (Dib, 1964CRS : 38)

Des passants se montrèrent. La ville était habitée ! On ne l'aurait pas cru. C'était des ombres indistinctes qui eussent pu être toute autre chose que des personnes. (Dib, 1964CRS : 39)

Tout cet hiver, fantastiques et effrayants, les paysans avaient erré comme des fantômes surgis des profondeurs de la terre qui, froide, se taisait. (Dib, 1966-1997T : 91)

De cyniques effigies posées de guingois autour de petit tables et saoules du remugle, dirait-on, plus que des boissons qu'elle ont absorbées, sortent de la touffeur noire, s'animent, et entre elles des silhouettes de deux pattes, lentes, se mettent à bouger aussi, gagnées

par la contagion. Il cherche des visages, des regards. (Dib, 1968-1978DR: 62)

Bâtis sur un modèle unique, ces individus en sombre uniforme se sont disposés en éventail à mi-hauteur de la pente (Dib, 1973MC : 137)

Le groupe, un paquet de silhouettes en kaki, s'apprête à tirer encore (Dib, 1973MC : 139)

Salim qui, jusqu'à maintenant, était pour moi une ombre, par ce don de soi sans recours, m'atteignait au plus sensible de mon être. (Djebar, 1958LI : 119)

Je me rappelle aussi un couple d'amoureux qui déambulaient, main dans la main. Balançant leurs bras, puis s'éloignant l'un de l'autre, ils se rapprochaient ensuite et se fixaient dans le blanc des yeux, l'air figé, pareils à des pierrots tristes. (Djebar, 1958LI : 189)

Il me faisait l'effet d'un inconnu qui s'enfonce lentement dans des sables mouvants et dont je voyais de loin les grands gestes de bras, immenses, désespérés, clownesques. (Djebar, 1958LI : 205)

[...] derrière lui, un soldat, la face durcie de haine (« trois des nôtres sont morts aujourd'hui dans cette sale guerre, pense-t-il, trois, ce matin encore ») s'arrête : il a envie, lui aussi, de tuer là, en plein midi, ces vieux qui tremblent, silhouettes dérisoires. (Djebar, 1962ENM : 19)

L'homme à ses pieds. Ah! Enfoncer l'arme dans ce corps à terre, le corps vaincu de cette sale guerre. Il est las, lassante besogne que de veiller toujours sur ces ombres épuisées, aux bras levés à perpétuité [...] Il baisse les yeux : l'homme gît dans la poussière, plié en trois, aux genoux, à la tête. « Un chien mort, pense-t-il, un chien crevé ! » (Djebar, 1962ENM : 21)

Dans cette ville, il n'y a que des ombres. Je n'ai vu qu'elles. Des acteurs qui auraient plus ou moins bien joué le premier acte et qui ont décidé que leur rôle est fini. Depuis, ils errent dans les coulisses. (Djebar, 1967-1983AN : 129)

Un instinct inexplicable lui faisait ressentir qu'aux premiers mots échangés avec l'inconnue, il saurait s'il devait s'éloigner –une ombre en face de lui comme tant d'autres, non pas douloureuse comme Julie... mais neuve et jaillissante- ou s'il fallait enfin s'arrêter. (Djebar, 1967-1983AN : 291)

Simultáneamente, esta analogía es utilizada para producir el efecto contrario: dotar de cuerpo a sensaciones y fenómenos inmateriales y, muchas veces, indeterminados¹⁵³. También puede simbolizar el pasado y su peso sobre el presente.

Le danger, comme une ombre haute et souveraine, groupait les immeubles, les jardins. Et Omar se précipitait à perdre haleine ; la gigantesque silhouette le suivait à longs sauts brusques et saccadés. (Dib, 1952-1975GM : 180)

[...] l'esprit d'Omar s'évada du sous-sol [...] Se détachant de la grisaille opaque, une petite figure noyée dans de larges yeux se profila devant lui, lui sourit. Triste sourire. Tout d'un coup, le visage grandit, se métamorphosa en une ombre démesurée. (Dib, 1957-2001MT : 60)

Cette nuit, il s'était endormi, mais sa pensée ne dormait pas. Elle dévidait un de ces écheveaux embrouillés, pleins de nœuds, comme il n'en apparaît que dans un cauchemar. Bientôt, Omar perçut deux voix qui s'entretenaient en lui, la sienne et celle de quelqu'un d'autre, la sienne et celle d'une grande ombre, qui portait en elle le souffle de l'Inconnu. Paradoxalement, elle avait des intonations qui rappelaient celles du rouquin. (Dib, 1957-2001MT : 184-185)

[...] pouvoir se retrouver dépouillé du passé et de son ombre ! (Djebar, 1962ENM : 124)

Il bute devant le jeune homme, s'amuse intérieurement de le voir ressembler à cette ombre que les lieux ont réveillé en lui. (Djebar, 1962ENM : 188)

Los protagonistas narradores de las primeras novelas de ambos autores contemplan con extrañeza un mundo del que forman parte y ante el cual, sin embargo, se sienten ajenos. La agitación interior que les provoca su propio yo en evolución en un contexto histórico propicio para el cuestionamiento identitario contrasta a sus ojos con el automatismo de toda una sociedad que parece instalada en una rutina sin sentido claro.

Des ombres couraient dans le lointain; en les regardant, je compris que la vie n'a de valeur que si on en fait quelque chose d'inédit. (Dib, 1962-1990QSM : 101)

¹⁵³ Evidentemente, estas imágenes presentan también en ocasiones un valor literal y nos hablan de seres inmateriales que, sobre todo en el mundo de Dib, parecen compartir espacio con los seres materiales: «Tout est à la fois vide, abandonné et hanté par de muettes ombres » (Dib, 1964CRS: 107). En obras posteriores aludiremos a estas presencias.

Quelle vie de cauchemar, disais-je à Salim. Ils ouvrent la radio, ou la télévision ; ils se précipitent au cinéma ; ils font la queue devant les spectacles. Et quand ils ne sont pas assis pour voir, pour être vus, ils courent, pressés, comme derrière leur propre fantôme. Ils ont beaucoup d'activités, mais guère de passions. A peine des démangeaisons de l'âme. Non, concluais-je avec emphase, ce monde n'est pas vivant. (Djebar, 1958LI : 197)

Ambas descripciones se acercan extraordinariamente a la que María Zambrano lleva a cabo en *De la aurora*, contraponiendo al contemplativo (entre los que se cuenta) y al hombre de acción. De hecho, Zambrano utiliza el término “espectro” para referirse a éste último.

El contemplativo, hoy a menudo llamado neurótico, angustiado [...]

Y se olvida ante todo que el hombre, sin más, es contemplativo aunque sólo sea en la modesta medida en que mira y recibe algo de esa incompleta, mas cierta, visión que su breve mirada le procura. Contemplativo en sentido preciso es solamente el dado a prolongar esa mirada, el amante de la mirada que proporciona al par visión y alimento; [...] El otro, el azacanedo hombre de hoy y de antes, el obligado y esclavo cuando se le ignora, ese fía solamente en la acción y a la que confía la suerte del día, de su alma, y a esa espectral acción entrega la llama del día y su hermosura. Y así se vuelve espectro. (Zambrano, 1986a: 39-40)

Los narradores contemplan la realidad circundante como, según Anne-Marie Schimmel, lo hacen místicos de la talla de Ibn al- Farid, Ibn al-‘Arabi y Rumi. Y la imagen utilizada para describir lo que ven y cómo lo ven es la misma: un mundo de sombras.

Una de las escenas citadas con mayor frecuencia en la *Ta’aliyaa* [de Ibn al-Farid] y que ha inspirado numerosos poemas es la del juego de sombras (versos 608-706) [...]

La vida es contemplada como la imagen en el juego de sombras, y finalmente el místico descubre:

Y todo lo que ves es obra del Único.
En la soledad, pero rigurosamente velado, Él es.
Que levante un poco el velo, no hay duda:
Las formas se desvanecen, sólo él es todo; [...] (Schimmel, 2002: 279)

[...] en el siglo XVIII se utilizó esta imagen en la India, pero en un lenguaje más sofisticado para describir las aparentes contradicciones de este mundo creado:

Ahora las gentes inteligentes y los tradicionales saben que todas esas marionetas que representan las existencias contingentes no son más que los lugares de manifestación del Creador Activo que Hace lo Que Quiere, [...] (Schimmel, 2002: 296)

La sombra es utilizada también en su vertiente de contrario y complementario de la luz, con un valor que va, según veremos en un apartado posterior, desde la pura constatación de lo real al significado hermético y místico más profundo:

Dans l'éblouissement du soleil de midi, les mots s'envolèrent, désintégrés. J'entrai dans notre chambre, l'ombre appuya sa poitrine contre les murs et les repoussa à une grande distance. (Dib, 1957-2001MT : 30-31)

L'ombre ne calcule pas ses effets, elle est ainsi faite qu'elle va directement au cœur des choses. Ma femme en profite avec je ne sais quelle secrète application. » (Dib, 1957-2001MT : 65)

« —La manière de parler ici est différente. Nous devons nous servir de l'ombre comme amplificateur.

—Et les otages?

—Est-ce que nous sommes responsables de leurs crimes? » (Dib, 1962-1990QSM : 110)

La lumière qui avait tout à l'heure frôlé Ramdane s'accrochait maintenant à la nudité des tortionnaires. Elle habillait leurs corps pris de frénésie et cernés par le cercle d'ombre confuse où nous restions, nous, plongés. (Dib, 1966-1997T : 115)

D'ombre parmi les ombres, elle se changea, entrant dans la lumière, en aïeule se guidant du bâton que le bossu avait eu le temps de lui glisser entre les mains au passage. (Dib, 1968-1978DR: 117)

Mientras que Dib aplica estas imágenes a la muchedumbre en general, sin diferencia de sexos, Djebbar las utiliza en la mayoría de las ocasiones, sobre todo a medida que va avanzando en su obra, referidas exclusivamente a las mujeres.

La indumentaria tradicional de la mujer argelina (el *haik*, que oculta el rostro dejando al descubierto sólo uno de los ojos, y difumina las formas bajo una gran cantidad de tela) y la secular distancia entre el mundo femenino y el mundo exterior desde el que la mujer sólo puede ser vislumbrada (tras la celosía, los barrotes, o en la penumbra de los

interiores) conduce de manera natural a esta metaforización en forma de silueta y, sobre todo, de fantasma, imagen que encontramos también en una obra de Dib.

Attardées, fantomales dans leurs voiles blancs, des femmes se pressaient. (Dib, 1952-1975GM : 37)

[...] toutes ces femmes, [...] toutes, deviennent fantômes dans un royaume d'ombre chuintante. (Djebar, 1967-1983AN : 129)

Cette fois, le voile dont elle s'était enveloppée en arrivant, dont elle s'envelopperait, dans une heure ou deux, gisait par terre, en peau morte.

—Par moments, je me dis : je ne sais pas où sont mes contours, comment est dessinée ma forme... A quoi servent les miroirs ? (Djebar, 1980-1995FA : 64-65)

Elle y paraît surtout silhouette fugitive, éborgnée quand elle ne regarde que d'un œil. (Djebar, 1980-1995FA : 150-151)

En esta misma dirección habría que interpretar la imagen de la máscara, versión occidental del velo que oculta el rostro, sin lugar a dudas la parte del cuerpo humano que más nos individualiza. En efecto, en la mayoría de los casos, la máscara aparece en la obra de ambos autores como un elemento que se superpone según las circunstancias y el papel adoptado (la *persona*), ocultando/desvelando al auténtico individuo¹⁵⁴:

Une tunique pendue à la pointe de ses épaules, portée sur la peau, la recouvrait entièrement. Elle [Aïoucha, la sœur de Omar] avait un masque fripé et gris, des traits ravagés [...] (Dib, 1954-2002I : 150)

J'examinais ce masque d'homme brutal, ces traits que j'avais trouvés fiers, ce regard d'une telle violence contenue que tout le visage en semblait disloqué. (Djebar, 1958LI : 92)

Quelqu'un est mort, me disais-je, quelqu'un qui avait mon visage. Mais ce masque aux traits durs, au regard fou, que je m'imaginais

¹⁵⁴ Tal era la función de la máscara en el teatro griego, según nos recuerda María Zambrano: "Máscara es sabido que, en griego, de donde la palabra viene, quiere decir persona. Y así la primera aparición de la persona humana en nuestra tradición, a lo menos, se da bajo algo que la encierra y la manifiesta al mismo tiempo. Es como si la máscara revelara lo que una criatura humana es en verdad, como si sacara afuera su intimidad más recóndita y los sucesos más ocultos de su vida" (Zambrano, 1995: 64). "Pero la máscara es también, y ante todo, un instrumento aislador, como si la vida humana cuando brota así, a la intemperie, fuese como una corriente eléctrica de alta tensión [...] de la que hay que protegerse" (Zambrano, 1995: 64).

avoir eu en courant vers la mer, semblait errer dans la pièce, comme un fantôme désolé. (Djebar, 1958LI : 95)

Je notais avec une vivacité avide, ce que je n'avais pas connu : l'aisance et la désinvolture des élégantes peintes, aux masques durs, [...] (Djebar, 1958LI : 203)

Il [le commissaire] avait levé les yeux sur elle. Elle avait compris. Pour la première fois (depuis dix jours, elle s'était familiarisée avec son masque), elle le vit pâle, [...] (Djebar, 1962ENM : 110)

[...] dans le dialogue arabe qui s'échangeait, Nfissa s'imaginait déposer le masque devant l'inconnue qui s'étonnait : une fois, l'une se referma dans une hostilité immédiate [...] (Djebar, 1967-1983AN : 65)

De esta reducción de ser humano a silueta deriva Assia Djebar, al menos en un caso, hacia una curiosa imagen que, en principio, deberíamos haber considerado al ocuparnos de la metaforización mediante imágenes tomadas del mundo de las cosas. Aludiendo de nuevo a cómo el cuerpo femenino se desdibuja bajo el *haik*, Djebar se refiere a las habitantes de un *village de potiers* que visita la pareja protagonista como « silhouettes semblables aux jarres que venaient chercher là les marchands » (Djebar, 1967-1983AN: 301). Quizás esta imagen hubiese pasado desapercibida si no fuese porque Dib utiliza en dos ocasiones una metáfora semejante en una colección de relatos (*La Nuit sauvage*, 1995) posterior al periodo que ahora nos ocupa, si bien en ellos retoma, como ya señalé en una ocasión anterior, imágenes y temas de esta primera etapa para intentar dar cuenta de los violentos acontecimientos que sacudieron Argelia en los años 90. En el primer caso, Dib, en el relato « Le Français d'Amria », compara la cabeza de la pequeña Amria entre las manos de su abuelo ciego con la delicada cerámica de una región de Argelia.

[...] lui, lâchant son gourdin, des deux mains sans chercher lui prend la tête comme on prendrait une de ces précieuses choses, une de ces jarres de Nédromah qu'il faut surtout bien se garder de laisser tomber, [...] (Dib, 1995LNS : 124)

En el segundo, y puesto que el relato se ambienta en algún lugar de América Latina, el objeto seleccionado para la identificación del personaje pertenece en este caso a ese otro mundo.

L'homme, la figure en forme de vase antique des Andes, et aussi cuite, avec une petite auréole rose au bout de chaque pommette, se retourne et, en silence, enveloppe sa fillette d'un long regard immobile. (Dib, 1995LNS : 154)

Esta nueva coincidencia de imágenes entre ambos autores, me lleva a indagar en el valor cultural que los objetos cerámicos puedan tener en el imaginario musulmán. Según Chebel, “la jarre symbolise la nature passive de l'individu, sa capacité réceptive”¹⁵⁵ (Chebel, 1995: 221), por lo que puede afirmarse que la selección de esta realidad concreta redunda en el sentido de la deshumanización de la sociedad argelina y de otras sociedades sometidas durante los periodos colonial y neocolonial, línea de reflexión que guía todo este capítulo. En el caso de Djébar, a este significado viene a añadirse el de la deshumanización sufrida por la mujer en sociedades patriarcales como la argelina.

Una interpretación más cercana a la mística (aunque en el mismo sentido) exigirá otra alusión a la cerámica que encontramos en una novela de Assia Djébar del segundo período. Me estoy refiriendo a la cita de Fourough Farroukhzad con la que Djébar abre *Les Nuits de Strasbourg*: « Tu devins vide de l'écho de la céramique bleue ». Se trataría, en este caso, de la idea de vacío interior como estado ideal para llegar al auténtico conocimiento.

Al igual que sucedía en el caso de las metaforizaciones bajo formas animales o del mundo de las cosas, en algunas de estas imágenes relacionadas con la sombra se incide además en la ausencia de vida y profundidad que caracteriza los ojos de estas apariencias humanas. En ocasiones, se niega incluso la existencia de éstos.

Des ombres aux yeux sans prunelles s'échappent des murs et, me frôlant furtivement, détalent à travers les rues. (Dib, 1962-1990QSM : 130)

Les silhouettes que nous croisions se précisèrent. [...] Nous voyaient-elles? Il ne semblait pas. Elles circulaient sans nous prêter attention.

Radia prononça:

—Les Vorasques. (Dib, 1964CRS : 40)

¹⁵⁵ Es interesante recordar que, en otra área cultural, Platón utiliza el ánfora como sinónimo del ser humano.

E igualmente, el silencio, la ausencia de voz, es un elemento destacado como característico de estas sombras y siluetas.

En arrière, les couleurs et les bruits se levaient, quelques ombres, un gémissent anonyme de femme [...] (Djebar, 1967-1983AN : 421)

Ma mère et son ombre tassée, elle qui n'avait jamais déclaré haut ses peurs, ni ses joies, qui n'avait même pas gémi [...] (Djebar, 1980-1995FA : 60)

Les cinq dernières années, elles circulaient toutes deux, ombres muettes, dans ces lieux bourgeois. (Djebar, 1980-1995FA : 86)

En las obras de Dib y Djebar, la luz y la oscuridad presentan múltiples significaciones, algunas contradictorias. Una de las más evidentes, aplicable además a numerosas tradiciones culturales, es la vinculación luz-conocimiento, oscuridad-ignorancia. La siguiente cita tomada de *Le Maître de chasse* resulta especialmente significativa por lo que respecta al campo de la identidad colectiva argelina. En ella, queda patente que la oscuridad que rodea a los orígenes (metaforizados mediante la ausencia de figura paterna, la orfandad o bastardía a que me refería en la página 57 de esta tesis) favorece la vacilación identitaria (metaforizada como *brouillard*).

[Hakim] -Je ne connais pas mon sang ; j'ai à peine connu mon père, et naturellement, pas du tout mes grands-parents. Après, c'est l'obscurité totale, celle qui rit au nez de chacun de nous.

C'est vrai, personne ici ne sait de qui il descend. Au-delà de la troisième génération, les gens perdent le fil. Ils se perdent de vue, ils sont dans le brouillard.

-Et quand je vais chez les paysans de ma région, dit-il, c'est comme si j'allais en Chine. (Dib, 1973MC : 102)

Una última imagen que, a mi juicio, debe ser puesta en relación con las analogías que se han enumerado y analizado en este apartado es la del sueño. Esa ausencia de vida y sentimientos que metáforas como la de la sombra o la silueta pretenden transmitir, y que despiertan en el escritor, primero, y en el lector, después, una sensación de extrañeza ante el mundo en el que evolucionan, es equiparada en varias ocasiones y en ambos autores con la que percibimos en los que duermen o en los sonámbulos.

« Les énergies du pays ne se sont pas encore réveillées », se dit Slimane. Les gens se trouvaient plongés dans un état somnambulique ; ils marchaient avec des expressions endormies. (Dib, 1954-2002I : 132)

La vieille ville des artisans, ayant fait le sacrifice de son vétuste sommeil, se muait quasiment en cité industrielle. (Dib, 1957-2001MT : 17)

Des hommes rentraient chez eux. Ils passaient, des pains sous le bras, ou des provisions. [...]

—Ah ! grommela Hamedouch, ah ! Si tous ceux qui passent là, comme des somnambules, voulaient se réveiller !.... (Dib, 1957-2001MT : 184)

Cet élan qui l'avait poussée, elle le sentit aussi comme un réveil ; oui, toute sa vie jusqu'à ce jour n'avait été qu'une longue somnolence, non dénuée sans doute de volupté [...] (Djebar, 1962ENM : 34-35)

Mais elle pense aussi, ne le dit pas : « J'aurais dû me réveiller vite et que ce fût au moment de son départ. Je serais partie, sans « qu'il m'emmène ». Elle se tait. Devant Chérifa, elle comprend brusquement ce qui les sépare: Chérifa va se préparer maintenant à l'attente, et qu'est l'attente pour elle, sinon un autre sommeil. (Djebar, 1962ENM : 232)

—Toutes les femmes que je connais –intervient d'une voix raide Lila qui retrouve son plaisir de la contradiction, -sont heureuses... Mais elles dorment. (Djebar, 1962ENM : 246)

La sociedad argelina en su conjunto, y especialmente sus mujeres, no han alcanzado el estado de vigilia que les permitirá darse cuenta de su situación real, paso previo a cualquier intento de cambio. Al igual que sucede con el tema de la sombra, resulta posible interpretar esta imagen desde supuestos relacionados con el misticismo, vinculando la imagen del despertar con la aspiración humana de llegar a comprender el sentido profundo de la existencia. Volveremos sobre ello al final de este capítulo.

La supuesta « realidad », el mundo sensible que nos rodea y que acostumbramos a considerar como “realidad”, para Ibn ‘Arabi, no es más que un sueño. (Izutsu, 1997: 20)

Y luego, cuando así se ha despertado de mañana, o en el centro mismo de la noche, por esta luz se enciende sin que sepa cómo en la oscuridad, se recae; recae este ser escondido, vuelve a esconderse y a ello asiste, si hay ya conciencia, sin poder evitarlo. (Zambrano, 1977: 29)

1.2.3 PERSONIFICACIÓN

Otro tipo de analogías que contribuyen en gran medida a provocar una sensación de extrañeza y sorpresa ante un mundo sólo en apariencia cotidiano son las personificaciones. Aunque es posible encontrar personificaciones esencialmente ornamentales en las novelas de Djébar durante este primer periodo, sólo en la obra de Dib podemos señalar ejemplos en los que la atribución a los objetos materiales de características humanas transforma el rostro de lo real. Todos los elementos que integran el paisaje argelino (los campos, la montaña, el sol)

Ces montagnes, ces terres, ce soleil, délirent. Ils explosent en essaims d'oiseaux affolés, en ramures de feu. Leurs cris inondent la campagne d'une averse d'escarbilles. (Dib, 1970DB: 107)

Ce vent, il semblait répandre toute la rancune aveugle que la montagne porte aux humains. (Dib, 1968-1978DR: 95)

-La montagne, la voix de la montagne.

Puis encoré plus bas:

-Elle nous cause. (Dib, 1968-1978DR: 197)

Le soleil continue de pousser la tête à travers la porte. (Dib, 1973MC : 122)

[Campesina, Mimouna, a Madjar] –Va chercher des maîtres et une terre prostituée ailleurs [...] Va chercher cette dévergondée qui s'est livrée à qui a voulu d'elle. Ces étrangers qui sont repartis aujourd'hui vous la laissent après s'être bien amusés avec elle. (Dib, 1973MC : 122-123)

Toute une terre aux viscères et aux muscles secs, semée de plantes épineuses (Dib, 1973MC : 186)

Y sobre todo los árboles que, como se verá un poco más adelante, se convertirán en actantes fundamentales en varias novelas de Dib a partir de los años 80.

Dans l'enchevêtrement affolé des larges mains ouvertes des figuiers [...] Il ne semble pas que l'après midi soit prêt à donner des signes de défaillance ; la chaleur et le réverbération hallucinée étourdissent. Pourtant les arbres demeurent en alerte. (Dib, 1968-1978DR: 129)

Ces jambes que les arbres enfoncent dans la marne (Dib, 1968-1978DR : 130)

Les ténèbres, ainsi que des présences d'arbres, s'avançaient jusqu'à la balustrade de la véranda, où elles s'arrêtaient, aux aguets, (Dib, 1970DB: 23)

Fenómenos atmosféricos como el calor, el sol implacable, la caída de la noche son elementos normalmente coadyuvantes en esta transformación.

L'heure s'y acheminait sans que son éclat diminuât d'un degré. Les choses accusaient toutes une netteté impérissable, menaçant, précisément pour cela, de se dissoudre dans la lumière à chaque seconde, et proposant une présence toute de nostalgie. (Dib, 1968-1978DR : 10)

Aunque el fenómeno no resulta tan frecuente en estas primeras novelas como lo será en las del siguiente periodo, también los objetos que forman parte de la vida cotidiana de los humanos cobran vida autónoma, convirtiéndose en presencias benéficas o amenazantes.

Ces volets eux-mêmes, ces rideaux eux-mêmes, ces murs, et même ces orangers dehors, et ces citronniers et ces bougainvillées qui protègent la maison, et l'ombre immobile des arbres dans la rue, n'y peuvent pas grand-chose. (Dib, 1973MC : 22)

Il doutait de retrouver plus jamais sa mère. Elle était passée du côté de toutes les choses qui n'attendent pour se mettre à bouger que le moment où vous en détachez les yeux mais se figent à l'excès sitôt que vous essayez de les prendre sur le fait. (Dib, 1970DB: 57)

A mesure que le jeune homme avançait dans la rue, il avait l'impression de se heurter à l'éclat qui la submergeait, l'enfonçait dans sa léthargie. Kamal s'y jetait, les yeux à demi fermés. Des hommes se mirent à danser au loin, un bruit se détacha, résonna. Ils restèrent séparés du monde, en suspens, isolés. Silhouettes et bruit bondirent ensuite dans un espace creux, qui ne renvoyait aucune réponse. Et l'esprit de Kamal porta le même rêve que cette lumière. Cette ligne parfaite du trottoir, c'était la mort. [...] Là-dessus, il entra sous les énormes platanes qui couvraient de leur grave et vivant feuillage le boulevard, entre la Porte du Nord et le Médresse. Son esprit redevint transparent, son corps recouvra son opacité. Autour de lui, les ombres rejoignirent les objets qui les projetaient, et les suivirent ou précédèrent docilement. (Dib, 1970DB: 162-163)

[En el hammam, Lâbane] une ampoule unique écarquille sur ma nudité un œil obscène. (Dib, 1973MC : 161)

Veremos más adelante cómo en las novelas que Dib va a publicar entre 1980 y 2003 se va a producir un fenómeno que podríamos denominar de “inversión” o mundo al revés: los objetos van a manifestar su humanidad al mismo tiempo que los seres humanos van a experimentar una acusada pérdida de características humanas.

2. PARADOJAS Y OXÍMORON

La antítesis y la paradoja constituyen un tipo de recurso especialmente productivo y adecuado para dar cuenta de las contradicciones inherentes a la identidad (individual y colectiva) que se van a poner de relieve en las obras de estos primeros años. Además, el uso de esta clase de imagen¹⁵⁶ está, aún más que la metáfora, en relación directa con la presencia de elementos propios de una visión mística de lo real que, según he ido señalando en varias ocasiones y analizaré con detalle en un apartado posterior, caracteriza la producción de Mohammed Dib y Assia Djebar.

Los místicos de todas las persuaciones religiosas y de todas las épocas, en efecto, han codificado estas paradojas o “dislates” para decir algo de esa oscuridad que es exceso de luz y que implica el conocimiento trascendente que no se obtiene por la razón discursiva. Todos los místicos coinciden en que la inteligencia y los sentidos quedan a oscuras cuando brota, allá en el hondón del alma, la luz increada del Amor Total. (Lope-Baralt, 1996b: 9-10)

Dib, especialmente sensible a la evolución de todo un pueblo, se sirve por ejemplo de una técnica narrativa basada en la antítesis para, con tres breves pinceladas, retratar en toda su crudeza la realidad colonial. Las cuatro citas que reproduzco a continuación, de estructura antitética, hablan al lector de los desequilibrios característicos de este tipo de organización social: miseria de la mayoría *versus* riqueza de unos pocos (élites indígenas o estamento colonial); sumisión generalizada *versus* rebelión de algunas conciencias individuales; dolor y muerte provocados por los acontecimientos *versus* esperanza de un futuro mejor.

¹⁵⁶ Una imagen basada en la ambigüedad y que, como puse de relieve en el capítulo dedicado a comparar las poéticas árabe y occidental, es frecuente en ambas tradiciones.

Les yeux immenses de Veste-de-kaki exprimaient une interrogation avide de bête apeurée. Omar y lisait l'attente, l'espoir frémissant, l'inquiétude. Mais, peu à peu, un sourire l'illumina. Deux rides dures naquirent sous les ailettes de son nez et lui étirèrent le visage.

[...] —Ferme les yeux et ouvre la bouche, ordonna Omar.

Confiant, Veste-de-kaki ferma les yeux et ouvrit la bouche. Omar retira sa main prestement du fond d'une poche et lui déposa un bonbon sur la langue. Et il disparut.

Omar ni personne n'osait toucher, sans encourir de grands châtements de la main des maîtres, les quelques fils de négociants, de propriétaires, de fonctionnaires qui fréquentaient l'école [...]

L'un d'eux, Driss Bel Khodja, un garçon bête et fier, n'exhibait à chaque récréation pas seulement du pain, ce qui était déjà beaucoup, mais encore des gâteaux et des confiseries. (Dib, 1952-1975GM : 13-14)¹⁵⁷

Les visages à la maison, se creusaient, devenaient plus gris. [...] Pourtant, chose extraordinaire, en ville, Omar croisait des êtres souriants, bien portants, repus. (Dib, 1952-1975GM : 149)

Ses parents, de même que tous ceux qui s'agitaient sans fin autour de lui, prenaient, semblait-il, leur parti de ce bagne. Ils essayaient de réduire leur existence à l'échelle d'une cellule de prison. Il y avait bien dans chacune de ces existences une haute lucarne d'où tombait un petit jour anémié. Mais nul ne songeait à se demander d'où venait cette clarté. Fallait-il lever les yeux ? En avait-on le temps ? Impossible. On trottnait d'une peine à l'autre avec un affairément de fourmis, le nez à terre. Mais certains, des fous, à tout prendre, tout à coup se jetaient, on ne savait pourquoi, contre cette fenêtre, se collaient aux barreaux qui la défendaient solidement, pour crier au ciel bleu —quoi ? (Dib, 1952-1975GM: 116)

Les mêmes, interminables et maudites prophéties de mort, de terreur et de sang répandu montaient en eux. Par instants le rappel de la mort de Sadak, comme une bourrasque noire, leur balayait le cœur.

Pourtant le plus jeune des deux, Laarej, percevait une harmonie gonflée d'élans, de sèves printanières et d'obscur douceur. Avant qu'il eût quitté le hameau, sa femme, Salma, avait été prise de douleurs. (Dib, 1956-1996AC : 44)

Mucho más abundantes que los oxímoron son las estructuras paradójicas, cuyo origen y función, como vamos a ver, es diferente. En la segunda obra de Dib, *L'Incendie*, encontramos en un mismo párrafo tres paradojas relativas a la antinomia *luz/oscuridad* o a alguna de sus cualidades (*calor/frío*). Hamid Saraj, el personaje del

¹⁵⁷ Obsérvese que, mientras que el representante de la élite indígena tiene nombre propio, el pequeño que pertenece a la capa social más baja es identificado por Omar con un sobrenombre relativo a su indumentaria, inadecuada para su edad y tamaño y símbolo igualmente de miseria (*veste-de-kaki*).

intelectual revolucionario, ha sido detenido y torturado. Una vez en su celda, y a pesar del persistente frío, se adormece y tiene un extraño sueño que lo traslada al otro lado de la realidad.

Resté nu et désarmé, il allait dans la nuit et il rencontrait les Esprits méchants, qui le harcelaient et le raillaient. Tous ces fantômes, suivis des outrages qu'ils avaient infligés aux hommes, avaient un nom très nocturne pour l'Algérie. Non pas des morts, mais des fantômes. Et l'homme, que le sommeil, la souffrance, à moins que ce ne fût autre chose, avaient terrassé, était piétiné par eux au passage.

Il disait, lui : « Les salauds ! Les salauds ! »

Et il leur laissait son corps humilié, dépouillé, acceptait comme une gloire leurs offenses.

Le froid était intense comme une lumière congelée¹⁵⁸.

Son oreille perçut quelque chose ; il cria :

—Qui va là ?

Autour de lui des millions de petites flammes se mirent à briller, mais en même temps, il semblait qu'elles fussent éteintes.

« Ah ! je vois, se dit-il. Je suis dans un Luna-park. »

Tout de suite, en dessous de lui, une voix fit :

—Hééé !

—Quelqu'un ? dit-il.

Il chercha attentivement. La nuit retomba sur les lumignons qui brûlaient, et il ne vit rien.

—Quelqu'un ! cria-t-il encore.

—Eeeh ! répondit la voix.

—Eh ? dit-il. Quoi, c'est tout ?

—Eh ! répondit la voix de nouveau.

Il décida de la chercher et se leva.

Puis, à la voix :

—Qui êtes-vous ? demanda-t-il. Vous êtes le laveur des morts ?

La voix réplica :

—Non, je suis l'Agent.

La voix résonna, lointaine ! **Cette fois-ci, ce furent les âmes des morts qui donnèrent de la lumière, mais on n'y voyait goutte, en tout cas pas plus que tout à l'heure.** (Dib, 1954-2002I : 114)

Esta antinomia, fundamental en toda la obra de Mohammed Dib, tiene aquí una de sus primeras apariciones. Como se deduce a partir de la lectura del delirio que sigue a estas líneas (en el que Saraj entabla un diálogo con la voz de un agente de policía que insiste en su humanidad y su soledad mientras que Saraj le recuerda los atropellos que ha cometido), estas estructuras paradójicas dan cuenta de la confusión que caracterizó al periodo previo a una guerra de liberación que tuvo mucho de guerra civil. Patriota o

¹⁵⁸ Soy yo quien destaco en negrita las tres estructuras paradójicas.

traidor, justo o injusto, musulmán o cristiano, árabe o francés, Bien o Mal fueron algunas de las antinomias que rigieron las mentalidades de unos y otros durante estos años de polarización¹⁵⁹, de “pureza”, en los que lo híbrido, el espacio intermedio que la paradoja representa a nivel retórico, no encontró fácilmente su lugar. Pero Dib, desde sus primeras obras, se hace eco de la *coincidentia oppositorum* que constituye la base no sólo de lo humano, sino, como veremos más tarde, de la realidad entera. Otro ejemplo, podría ser la descripción que hace de su mujer; Nafissa, el narrador protagonista de *Qui se souvient de la mer*.

Avant d’aller au lit, Nafissa se met à tourner dans la grotte. Le léger bruit répandu ainsi me renvoie à l’autre, qui se présente à moi chaque fois qu’elle s’absente. Forment-elles un couple antagoniste ? Il ne ‘est jamais arrivé de les voir ensemble, mais il est certain qu’elles composent une seule femme, l’une relayant l’autre au point où la distinction n’est guère possible, où il n’y a pas de distinction. Toutefois je suis moins à la recherche de celle des deux dont je dois admettre l’existence qu’en quête de l’être miroitant de Nafissa que chaque manifestation révèle comme unique. Réalité où je ne sais à quoi me retenir, à partir de quel moment commencent à glisser des présences qui me frôlent, me parlent, exigeant de ma part adhésion et vigilance. (Dib, 1962-1990QSM : 69)

Nafissa a disparu, s’est furtivement retirée, sans laisser de traces. C’est justement ce que j’appréhendais et qui ne devait arriver à aucun prix ; l’irréparable... [...] Mais à peine je me suis allongé sous les couvertures qu’une autre femme se jette dans mes bras, cherche par tous les moyens une intimité étroite, violente, une autre femme qui me brûle jusqu’au fond de l’être. (Dib, 1962-1990QSM : 85)

A ce moment, ce qui subsistait de familier entre nous s’évanouit et c’est réellement une autre femme qui fut devant moi. J’eus presque envie de crier à cette vue. Cette autre Nafissa arborait un sourire assuré qui eût facilement passé pour cruel –mais ne l’était pas parce qu’inconcevable. (Dib, 1962-1990QSM : 117)

Es sobre todo en su obra *Cours sur la rive sauvage*, la primera que publica tras el final de la guerra de Argelia, donde Dib da rienda suelta al uso de la paradoja como analogía privilegiada para expresar la toma de conciencia, en este caso esencialmente individual. El protagonista de esta novela, Iven Zohar, realiza un viaje iniciático guiado por una mujer de luminoso nombre: su esposa Radia. A medida que se adentra en el

¹⁵⁹ En los primeros análisis críticos de esta literatura, las referencias a la visión maniquea de lo real que ofrecen la mayoría de las novelas son muy abundantes.

laberinto de su propia ciudad intentando llegar a una ciudad de sol perpetuo que se erige en horizonte, Iven Zohar descubre no sólo la doble naturaleza de Radia, con un lado oscuro bajo el nombre de Hellé, sino también la identificación total entre la mujer/es y los diferentes mundos (siempre urbanos) por los que transita. Las expresiones paradójicas relativas a la mujer y sus diversas metamorfosis (esfera, estrella, ciudad) son muy abundantes en esta obra.

Être d'ombre, de reflets, glaive vite brandie)¹⁶⁰ vite rengainé, sphère, sphère de feu qui tout noyait : elle était partout présente. Présente à la fois dans l'air noir, et mêlée à la turbulence des takas. Et se faisant nuit. Se faisant sommeil. Se faisant veille. Dense. Dense et multiple, puis indéterminée et attirante et repoussante. (Dib, 1964CRS : 26)

[...] c'était un anneau; mais double: avec un second, placé en croix à l'intérieur. L'ensemble présentait la forme d'un globe. Une perle de lumière —sorte de soleil— dont la nature, le sens et le pouvoir me demeurèrent inaccessibles scintillait au centre. Elle ne cessait de se dilater et de se resserrer. Elle était vivante, elle semblait respirer, elle répandait un froid aigu. [...] Je me sentis pénétré, libéré, par une douce chaleur. Une espèce de frémissement me parcourut le corps. (Dib, 1964CRS : 31)

[...] la ténébreuse splendeur dont elle [la ville] offre le spectacle par moments. (Dib, 1964CRS : 53)

Tout d'un coup, l'obscur halo d'une présence m'enveloppe [...] (Dib, 1964CRS: 88)

Je tâtonnais derrière elle dans le noir avec le sentiment d'affronter un mur infranchissable mais qui se déplaçait sans arrêt. L'obstacle se détruisait de lui-même ; plus : il servait de médiateur, de conducteur. (Dib, 1964CRS : 103)

Elle [la ville] répandait la fraîcheur des novae [...] (Dib, 1964CRS: 105)

La ville s'assombrissait en même temps que son rayonnement augmentait. Dans ce déclin, elle brillait comme un soleil noir. (Dib, 1964CRS : 120)

¹⁶⁰ Habría que poner en relación esta cita con la caracterización que de su mujer, Suzanne, lleva a cabo Omar, uno de los personajes de *Les Enfants du nouveau monde*: « (elle, son phare, son arbre, son épée dressée devant lui pour l'avenir) » (Djebar, 1962ENM: 127) En ambas, podemos ver la figura femenina identificada con la luz y con la espada. Según Chebel en su *Dictionnaire des symboles*, « L'épée est à la fois symbole du pouvoir religieux et attribut guerrier de première nécessité » pero su simbolismo es doble, pues representa a la vez y paradójicamente la paz y la guerra.

Sa présence était faite d'éloignement, de distance, d'immersion.
(Dib, 1964CRS : 123)

Ses deux visages, dans une ambiguïté continue, oscillaient entre une jeunesse presque agressive et l'affirmation d'une souveraineté affranchie des ans sans que rien dans leurs changements s'opposât ou entrât en conflit. La régularité des passages de l'un à l'autre me jetait, moi, dans un dépaysement qui ne m'accordait pas de rémission, et me déracinait. (Dib, 1964CRS : 143)

Je l'ai séparé d'avec lui-même... pour le réconcilier. (Dib, 1964CRS : 146)

La paradoja se convierte en el instrumento más adecuado para reflejar la perplejidad del que se busca y, al hacerlo, encuentra en sí mismo elementos contrapuestos que se dan simultáneamente y que no le permiten llegar a fijar jamás una imagen de sí, de eso que llamamos *identidad* y que, tal y como se analizó en el primer capítulo de esta tesis, está sometido a fuerzas contrapuestas que lo mantienen en continua evolución.

Por lo que respecta a la segunda autora, no se encuentran en su obra, referidas al tema de la identidad colectiva y sus aledaños, estructuras basadas en el oxímoron, en la oposición pura. Como se ha visto anteriormente, Dib utiliza este recurso para dar cuenta de una situación histórica concreta que escindía en dos grupos aparentemente irreconciliables la sociedad colonial: la miseria de muchos frente a la riqueza de unos cuantos. Tal y como ya se ha indicado, Assia Djebar, por razones que ella misma aclara en su obra, no presta prácticamente atención a esa faceta del periodo colonial¹⁶¹. Frente a las relaciones disimétricas que supone la relación colonizador-colonizado, Djebar va a centrarse¹⁶² en la relación entre semejantes, siendo la clase social a la que pertenecen sus personajes un factor determinante en esta elección. Así, en sus primeras obras, Djebar va a dar un peso temático casi exclusivo a la conformación de la identidad

¹⁶¹ Assia Djebar ha publicado con fecha del 2007 una última novela después de varios años de silencio narrativo. Aunque esta obra no forma parte del corpus de análisis de este trabajo, que pretende establecer paralelismos entre las producciones de Djebar y de Dib (cuya muerte interrumpió su producción en 2003, curiosamente, el mismo año en que se inicia el silencio narrativo de Assia Djebar al que antes aludía), he decidido comentar algunos aspectos de esta novela (*Nulle part dans la maison de mon père*) en apéndice. En efecto, esta obra viene a confirmar muchas de las hipótesis de este trabajo de investigación, contradiciendo además algunas opciones literarias defendidas por Djebar hasta el momento, como el quasi olvido de la separación radical en dos mundos que supuso la sociedad colonial.

¹⁶² Y así será hasta la que por ahora es su última obra, *Nulle part dans la maison de mon père*. Aunque esta novela escapa por su fecha de publicación (2007) al corpus fijado para este trabajo de investigación, aludiré a ella en el siguiente capítulo por la luz que arroja sobre toda la producción anterior de la autora debido sobre todo a su carácter abierta y declaradamente autobiográfico. Y, por lo que respecta al tema que ahora nos ocupa, en esta última novela, por primera vez Assia Djebar se va a referir de manera insistente al carácter doble y dicotómico, a las desigualdades de la sociedad colonial de su infancia y adolescencia.

personal (con especial aunque no única incidencia en los personajes femeninos). Y en el tratamiento de este tema, ya lo indiqué anteriormente, la asimilación de las contradicciones que permite la paradoja resulta de gran utilidad. En sus dos primeras novelas (*La Soif*, *Les Impatients*) asistimos al crecimiento personal de una protagonista a través de sus relaciones con el otro (amistad/odio y amor). Las actitudes y reacciones consecuencia de estos contactos con la alteridad son expresados, por regla general, en forma de paradojas.

J'étais jalouse d'eux, je souffrais pour Jedla, j'aimais Ali, j'aimais Jedla, je haïssais Jedla... (Djebar, 1957LS : 54)

J'étais enfin libérée, ou peut-être perdue définitivement. (Djebar, 1957LS : 117)

« Me jeter à ses pieds ». De me voir le faire me procurait un orgueil étrange. J'entourai ses jambes, ses chevilles. Et cette voix suppliante qui n'était plus la mienne. Cette voix implorante d'orgueilleuse qui n'a peur que d'elle-même [...] (Djebar, 1958LI : 94)

[...] je me servais de la fille dont je connaissais la fausseté pour qu'elle restitue à Farid, à toute la maison, la vérité. (Djebar, 1958LI : 168)

Et cette curiosité de moi-même, qui me glaçait, au coeur même du feu que j'avais allumé ? (Djebar, 1958LI : 175)

[...] cet enchaînement de ma liberté m'était une autre façon de me sentir indépendante. (Djebar, 1958LI : 202)

Les Enfants du nouveau monde es la primera novela de Assia Djebar relativa a la guerra de Argelia pero, en ella, no encontramos ninguna paradoja referida a la identidad. En cambio, en su siguiente obra (*Les Alouettes naïves*) vuelve a ser abundantemente utilizada. Curiosamente, la primera que aparece juega, como sucedía en el caso de Dib, con la dualidad luz/oscuridad.

Ainsi le prisonnier. Vu du dehors, le cachot est noir, du moins le croit-on. Or, l'ombre pour les prunelles accoutumées n'est que pénombre, puis clarté diffuse bientôt peuplée d'images, de fantômes, de vie ou de son semblant. Tout paraît simple jusque-là. Mettez le captif au seuil d'une porte. Le soleil, la lumière redécouverte.... —je ris et sentis mon rire convulsif. Avez-vous imaginé la seconde de transution ? Celle où la fausse clarté de l'ombre est redevenue opaque, tandis que la lumière du soleil à nu s'obscurcit de grisaille, puis

pénètre sourdement dans l'être que l'on libère pourtant.... » (Djebar, 1967-1983AN : 111)

Qu'y a-t-il donc derrière cet intérêt tenace pour ces ombres de la prison, par exemple, lorsque, comme je le racontais tout à l'heure, je retournais la tête du dehors vers ma cellule et je finissais par me demander dans cette transition entretenue de l'ombre et de la lumière, où était la prison, où se trouvait l'extérieur. (Djebar, 1967-1983AN : 117)

Je ne peux me substituer à lui. Ce ne serait pas ses yeux seuls qui me tiendraient —homme-miroir, homme-arbre, homme enfin— mais également sa part d'ombre, son être inversé, son attente. Un poids auquel je me trouverai accroché, et tout ce passé qui me gêne... Comme si l'homme était en vérité la colline surplombant la baie ; or, du sommet de celle-là ne saisit-on pas l'éclat de la mer, et toute la gloire du paysage ainsi proposé anonymement ; mais comme l'homme, la colline offre un versant contraire, aveugle, [...] (Djebar, 1967-1983AN : 161).

[...] son visage disproportionné mais que le regard brillant de ses yeux étroits habite d'une mobilité mystérieuse, constamment sous-jacente —comme si l'extrême laideur pouvait surgir au-delà de la beauté apparente- (Djebar, 1967-1983AN : 112)

Mounir revenait, et je l'observais toujours avec amusement : gros, joufflu, les yeux petits et malicieux dans un visage rond, le cheveu rare et blond [...]

—Mon contraire et mon double ! avait dit Mounir en présentant Kellaf à Rachid le jour où j'introduisis celui-ci dans le clan. Kellaf, brun, le visage osseux, une expression tellement impersonnelle répandue sur ses traits, des lunettes qui accentuaient sa froideur, une voix qu'on entendait à peine, un air taciturne. Il ne quittait pas Mounir [...]

Le clan s'était formé à partir de ces deux inséparables et de Nessima dont la beauté devenait le véritable centre (Djebar, 1967-1983AN : 211-212)

Je trace aujourd'hui le constat d'échec, qui me pousse à clore ce récit : ne pas avoir réussi à cerner Rachid, mon double et mon contraire à la fois... (Djebar, 1967-1983AN : 395)

Al igual que veíamos en Dīb, la mujer es descrita, mucho más que el hombre, mediante estructuras paradójicas. Una actitud ambivalente ante lo femenino que domina, según el psiquiatra Malek Chebel¹⁶³, el imaginario y las sociedades islámicas.

¹⁶³ «Telle est l'ambiguïté immense dans laquelle se trouve aujourd'hui la femme musulmane: ni aliénée au sens propre du terme, ni participant à quelque projet politique ou social. Ni esclave, ni acteur.

« Son appétit de vivre [celui de Nfissa] se manifeste en une ardeur constante. Par coquetterie, elle le déguise sous la nonchalance... Véritable temps de chez nous. Allées et venues vers la source qui jaillit et en même temps dans le lit qui s'étale... rivières rares des piedmonts de chez nous.... » (Djebar, 1967-1983AN : 291-2)

Chaque femme connaît un moment où son être se détend, où elle devient matière flexible dont il semble qu'on peut tout faire, à condition de puissance : rendre la femme putain ou la transfigurer ange, merveilleuse et fascinante métamorphose à cause de la simultanéité des deux pôles !... Oui, vraiment, pour chaque femme, cet instant existe, mais plus ou moins long : une seconde en général au cours de l'orgasme, pour certaines quelques heures, quelques jours même à l'aube du premier amour pour la plupart. Puis l'étincelle disparaît, astre dans la mémoire seule.

Nfissa... depuis que je l'ai connue jusqu'à ce jour, je pense à elle comme à un phare ; quand on la contemple, dangereuse équivoque, on oublie que la lumière vient d'elle [...] (Djebar, 1967-1983AN : 328)¹⁶⁴

Si, chez toi, tu rencontres une femme, ou une fille capable d'être une femme, c'est-à-dire, je suppose, faire l'amour dans la lumière, et t'affronter peu après dans des discussions avec toi sur ton pays ou sur la réforme agraire, t'aimer et être susceptible peut-être de ne plus t'aimer, risquer de te trahir un jour, et pourtant demeurer eau de source... soupirer au réveil, saluer l'aube comme nos vieilles, avec les mêmes formules... bien sûr, je schématise, il ne s'agit point de vocabulisme... Une vraie femme te multiplie, on lui demande de venir de la même terre, du même profond que toi et de se dresser vers le même ciel, encore plus haut, ou en tout cas plus vite. Une femme fidèle mais non soumise, docile et pas passive, droite mais trouble [...]

Oui, j'ai parlé en projetant devant moi Nfissa. (Djebar, 1967-1983AN : 335-336)

[La petite prostituée Samia] me caresse les orteils, je m'abandonne à l'odalisque enfin jaillie d'une nuit auréolée de quels sombres souvenirs, en marge de l'enfance... ancêtres mendiants, ancêtres royaux, nuits de mon peuple et de nos frères ! (Djebar, 1967-1983AN : 257)

Seulement, mise à l'écart, redoutée et méprisée à la fois, dévalorisée et choyée dans un même mouvement. Au fond, elle répond sans le savoir à la volonté de l'homme de la garder à ses côtés tout le temps qu'elle demeure silencieuse (le silence chez la femme est peut-être l'une des vertus sociales les plus prisées) et clivée professionnellement » (Chebel, 2002 : 135). Destacaré igualmente de esta cita la reflexión acerca del valor del silencio femenino en las sociedades islámicas. Más adelante, analizaré con detalle la representación y subversión que de este tema llevan a cabo en muchas de sus novelas tanto Dib como Djebar.

¹⁶⁴ La identificación mujer-luz es constante en la obra de Dib y debe interpretarse en la mayoría de los casos desde presupuestos místicos.

Un terrain de dix lieues de large, haché de faisceaux, labouré de mines, éclairé actuellement à partir de fortins en béton, rivière d'électricité et d'acier qui nous sépare de notre terre et qui s'enfonce jusqu'aux marges du désert...

Le spectacle que nous offre désormais la nuit est grandiose, d'une irréalité métallique, comment dire, un champ d'avenir et de mort. (Djebar, 1967-1983AN : 318)

En *Femmes d'Alger dans leur appartement*, obra en la que comienza a verse con mayor claridad y firmeza su compromiso con la situación de la mujer musulmana, encontramos una paradoja que pone de manifiesto, con la misma brevedad y capacidad de evocación que veíamos para los contrastes que hablaban sobre la miseria en la obra de Dib, la cotidianeidad de estas mujeres prisioneras, en la que vida y muerte coexisten y se superponen en las memorias femeninas.

Aïcha rêve. Les visiteuses papotent. Lieux successifs où sa mémoire s'ancre, où les mêmes citadines sont encore là, à ces cérémonies du temps. Images fixes, comme arrêtées derrière son regard qui ne bouge pas.

...lit d'une accouchée exsangue et aux muscles détendus au côté de laquelle geint le nouveau-né couvert de bénédictions — cadavre d'un fusillé la veille qu'on a ramené ici, autour duquel se dressent les pleureuses soudain raidies, lèvres entrouvertes sur un cri qui ne se profère pas— même table basse du café ou du thé à la menthe, avec ces mêmes gâteaux de semoule... (Djebar, 1980-1995FA : 87)

También Dib, en uno de los relatos de *Au café*, recoge esta paradoja fundamental del ser humano que se hace más evidente en tiempos de violencia.

Par instants le rappel de la mort de Sadak, comme une bourrasque noire, leur balayait le coeur. Pourtant le plus jeune des deux, Laarej, percevait une harmonie gonflée d'élans, de sèves printanières et d'obscur douceur. Avant qu'il eût quitté le hameau, sa femme, Salma, avait été prise de douleurs. » (Dib, 1956-1996AC : 44)

« — Un Sadak est parti, un Sadak est venu. » (Dib, 1956-1996AC : 47)

3. METONIMIAS

En el capítulo dedicado a comparar las poéticas árabe y occidental, señalaba la importancia que este tipo de imágenes podía tener en un estudio como el que estoy llevando a cabo, pues, como decía entonces, “el elemento o elementos seleccionados en el proceso de focalización serán distintos en función de la arqueología mítica y de la relación con lo real propias de cada cultura (y de cada creador)”. El estudio de las realidades seleccionadas metonímicamente por Assia Djebar y Mohammed Dib me permitirá concluir sobre qué aspectos de lo real intentan hacer reflexionar a sus lectores.

Quelles sont les causes des formations par figure de contiguïté?
[...] Au lieu de paresse de pensée et d'insuffisance d'analyse, on
pourrait parler tout aussi souvent d'intérêt avivé, d'attention
concentrée, de hiérarchie établie, et de désir de faire partager cet
intérêt. (Henry, 1971: 29)

Evidentemente, y teniendo en cuenta el tema de esta tesis, son las metonimias relativas al ser humano las que me interesan. La lectura de las obras narrativas tanto de Dib como de Djebar genera en quien la lleva a cabo la impresión de una focalización constante sobre ciertas partes del cuerpo humano: el rostro y los ojos en el caso de Dib; los ojos y las piernas en el de Djebar. Y también, en ambos casos, la voz o la ausencia de ésta.

Deberíamos comenzar especificando el valor simbólico que estas partes presentan en la cultura arabo-musulmana. En la entrada “Cou” de su *Dictionnaire des symboles musulmans*, Chebel hace equivaler el cuello a la cabeza en su conjunto y ésta, a su vez, al individuo.

Raccourci métonymique qui symbolise la personne dans son
ensemble, l'individu. Au Maghreb, le cou —équivalent de « tête »—
représente la personne, au point de vue moral et civil. (Chebel, 1995
122)

Y, dentro de la cabeza, el rostro ocupa un lugar privilegiado¹⁶⁵.

¹⁶⁵ Chebel recuerda en otra de sus obras, *Le Sujet en Islam*, el valor que la contemplación del rostro del otro tiene en el campo de la identidad, y el tabú que este simple hecho representa dentro de la tradición islámica: “Affronter le visage de quelqu'un, son regard, ou la nudité d'une femme est du point de vue musulman, un non-sens et une aberration. En revanche, du point de vue du psychologue, cela pourrait être une difficulté spécifique liée à l'appréhension de soi et du même » (Chebel, 2002 : 120).

Le visage est le miroir de l'âme : cette idée aristotélicienne se retrouve à l'identique chez les Musulmans. Toutefois, la configuration coranique de ce sème est plutôt complexe. Le visage est appréhendé comme une métonymie, en rappel à la personne dans sa totalité [...] Dans une autre sourate, les visages remplaceront les yeux [...] « Face » et « figure » sont donc des substituts de la personne. (Chebel, 1995 : 440-441)

Como se desprende de la cita anterior, los ojos, al igual que el rostro, son utilizados en la cultura musulmana como metonimia del ser humano. La simbología que esta parte del cuerpo presenta en el mundo árabe resulta bien conocida en Occidente, en general, y en España en particular (no en vano compartimos creencias y supersticiones como la del mal de ojo). Pero, además, el órgano de la visión implica la comprensión y presenta un claro valor místico: “—au départ- dans la langue arabe, *l'oeil* de quelque chose, c'est son coeur, son foyer actif, son essence, sa source” (Chebel, 1995: 305). Podríamos poner en relación la riqueza simbólica de este concepto con el carácter polisémico que el término عين presenta en lengua árabe:

La notion de 'aïn est à la fois l'oeil, organe de la vision, la dix-huitième lettre de l'alphabet (la vingtième si elle est surmontée d'un point) et la source d'eau. (Chebel, 1995 : 119)¹⁶⁶

En árabe la palabra 'ayn, extremadamente sintética, quiere decir “ojo”, “fuente”, “origen”, “esencia”, “sí mismo”. 'Ayn es el órgano de la visión interna, directa e inmediata. También designa el disco “solar” ('ayn ash-shams) (Bárcena, 2005)

El propio Dib recoge esta multiplicidad de significados en alguna de sus reflexiones, sobre todo en obras del segundo periodo como *L'Infante maure*.

La voz o su ausencia es otro elemento constituyente del ser humano que ambos autores van a privilegiar. De hecho, la boca y los ojos, la palabra/silencio y la mirada se convierten en elementos equivalentes para ambos con gran frecuencia, al igual que las

¹⁶⁶ Algunas de las imágenes utilizadas por estos escritores aúnan ambos valores, al identificar el ojo con el elemento acuático: « Ses yeux bleuâtres tremblaient au fond de leurs cavités comme un liquide épais et trouble » (Dib, 1952-1975GM: 87). « Les hommes qu'il avait en face de lui avaient réellement l'aspect, la couleur, et même l'odeur de la terre dont ils étaient issus [...] il n'y avait que leurs yeux, sans âge comme les sources, qui fussent limpides » (Dib, 1954-2002I : 60). « De ses yeux fluides, pétillants, elle surveillait ce que j'allais dire, comme les autres [...] » (Dib, 1962-1990QSM : 30). « Il continuait avec la même gravité, et ce regard pur comme de l'eau fraîche qu'il avait si souvent [...] » (Djebbar, 1958LI : 221) Este tipo de asociación se incrementará extraordinariamente en las obras posteriores de Dib en las que, en mi opinión, la visión mística de lo real se impone.

manos y las caricias. En efecto, en los tres casos (ojos, boca, manos) estamos ante partes del cuerpo especialmente dotadas de vida, y que constituyen vías de contacto con el otro: todas, de un modo u otro, “tocan”.

Passer les yeux fermés, les oreilles bouchées, la bouche close, et dire que c'est le temps qui passe et la peine avec lui. (Dib, 1994IM : 66)

Las piernas sólo son destacadas en la obra de Djebbar en relación con la tendencia de la mayoría de las protagonistas a caminar. Pero, aunque este tipo de metonimia no aparezca en las primeras obras de Dib, lo que sí aparece, y abundantemente, es el fenómeno al que alude, el carácter errante de muchos de los personajes. La mayoría de sus protagonistas y narradores (hombres y mujeres) caminan infatigables por las calles de las ciudades (desde *Qui se souvient de la mer* à *Les Terrasses d'Orsol* y varios relatos de *La Nuit sauvage*, pasando por *Habel*), por los bosques (como en la trilogía nórdica o *Si Diable veut*), por los campos y aldeas de la Argelia profunda (*La Danse du roi*, *Dieu en barbarie*, *Le Maître de chasse*) e, incluso, por el desierto como la pareja protagonista de *Le désert sans détour*.

¿Cuál es la funcionalidad de estas imágenes?

En primer lugar, al igual que se ha visto en el caso de la paradoja o de la metáfora, el uso de la metonimia contribuye a incluir o a expulsar a los personajes de la esfera de lo humano. En las dos citas que aparecen a continuación, vemos como Dib y Djebbar utilizan prácticamente las mismas imágenes (e incluso el mismo decorado, el tranvía, como símbolo de la vida contemporánea) para referirse a la soledad del individuo perdido en la masa de una sociedad moderna y deshumanizada.

Hommes et femmes autour de nous avaient un air de témoins de pierre. Le bras à demi levé, Radia tenait le sac devant elle. D'arrêt en arrêt, l'hexapode descendait vers le centre [...] Nos compagnons de voyage, les prunelles mortes, côtoyaient le néant. Que pouvaient bien penser ces témoins, de Radia, -de moi... et de tout le reste ? Ils ne connaissaient pas le chemin que nous parcourions sous leur regard. Et s'ils s'en faisaient une vague idée, il n'était guère celui que leur destin les avait habitués à suivre... [...] Je posais de nouveau mes regards sur elle : absente... Ce fut une inconnue que, troublé, je surpris. Une femme solitaire se dressait en face de moi. (Dib, 1964CRS : 8-11)

Nous sommes, attablés l'un en face de l'autre, sur chacune des rives d'un silence opaque [...]

Dehors les tramways passaient toujours. J'avais l'impression de voir le même train s'arrêter devant moi puis repartir, pour présenter à ma solitude le spectacle d'innombrables visages mornes. A peine avais-je oublié leur ricanement silencieux qu'ils repassaient de nouveau. Je finissais par fermer les yeux, abandonnée à ce flot de regards morts. (Djebar, 1958LI : 57)

En las que aparecen a continuación, la manera en que se focalizan las partes del cuerpo antes mencionadas¹⁶⁷ (esencialmente los ojos) provoca el mismo efecto en el lector: la visión de unos seres privados de su humanidad (cf. Anexo).

Les yeux immenses de Veste-de-kaki exprimaient une interrogation avide de bête apeurée. (Dib, 1952-1975GM : 13)

De ces enfants anonymes et frileux comme Omar, on en croisait partout dans les rues, [...] Ils avaient des membres d'araignée, des yeux allumés par la fièvre. (Dib, 1952-1975GM : 28)

Il [le commissaire] avait des yeux dont les bêtes n'auraient pas voulu. (Dib, 1952-1975GM : 61)

[...] dans son regard noyé [de la grand-mère], tremblait l'extrême misère de la bête à bout de souffle. (Dib, 1952-1975GM : 142)

Mais la colonisation blesse: ses yeux ont désespérément peur et les yeux des hommes sont désespérément durs. (Dib, 1954-2002I : 27)

Dans ces visages [des policiers] quelque chose était mort. (Dib, 1954-2002I : 108)

[...] entre ses paupières à peine fendues luisait une lame froide. (Dib, 1954-2002I: 134)

Son regard voulait leur crier quelque chose. Les Européens vivaient continuellement sous l'attention soutenue de ces regards. (Dib, 1954-2002I : 166)

N'était son costume européen, à cause de la barbe, je l'aurais pris pour un adepte de la secte des *derkaoua**. [...] L'expression qu'on déchiffrait sur le visage de l'homme était aussi insolite que celle du regard : on eût dit qu'il venait d'un pays lointain, qu'il ne connaissait pas la langue ni les coutumes des gens qui l'entouraient, et que c'était pour cela qu'il se contentait, comme il le faisait, de contempler

¹⁶⁷ Lógicamente, en ocasiones, como en la cita que recojo a continuación, la parte focalizada es distinta de las que acabo de señalar como privilegiadas: « En un éclair, on avait vu se volatiliser des morceaux de viande, se refermer des griffes avides sur des quarts et des moitiés de miches » (Dib, 1956-1996AC : 68).

personnes et choses sans espoir de communication. (Dib, 1956-1996AC : 11)

Les figures de ces paysannes étaient pétries dans une argile ferme où les yeux mettaient une lumière transparente. Une flamme inquiète flottait dans leur regard. (Dib, 1956-1996AC : 32)

Taciturnes, ils bougeaient peu, tout comme des simples d'esprit. Une seule chose frappait en eux : leurs yeux fixes et fascinés. (Dib, 1957-2001MT : 88)

Des gosses en haillons jaillissent de cette marée : les joues creuses ils lancent des regards de loups. (Dib, 1959-1998EA : 30)

Placé à l'arrière entre quatre soldats, il se retrouve à côté du jeune blond à fines moustaches qui le gardait tantôt. Il le considère avec surprise. Les yeux du Français ont une expression lointaine, hors des réalités : Marhoum comprend à cette seconde que ces gens regardent ainsi tout ce qui est de ce pays. (Dib, 1959-1998EA : 170-171)

[...] les momies dorment au coin des rues. Ordre : personne ne doit s'aviser que les autres portent des têtes de pierre moisie, des yeux de vase, des mains d'algues froides. (Dib, 1962-1990QSM : 107)

« La partie n'est pas encore gagnée. Combien faudra-t-il qu'il en meure encore ? » Je regardais les passants. Y en aurait-il parmi eux qui tomberaient avant la fin de cette journée ? [...] J'observai plus attentivement les visages : les yeux, trous dans la pierre, étaient vides [...] (Dib, 1962-1990QSM : 114)

[...] elle me considère du fond de ses yeux verts¹⁶⁸, et une lumière neuve, intacte, vierge, naît sous mon front. Nul n'aurait la force de vivre sans croire à quelque chose, même si cette chose n'existe pas [...] (Dib, 1962-1990QSM : 136)

Tout est impossible ici.

La ruse des autos lorsqu'on traverse une rue.

Arcades, carrefours, devantures. Des Européens en complet-veston, des Algériens au visage raviné. Se côtoient sans se voir. Les uns ou les autres sont de trop ici. (Dib, 1966-1997T : 96)¹⁶⁹

¹⁶⁸ En obras pertenecientes al segundo período, a partir de *Habel*, veremos que las alusiones al color de los ojos son constantes en Dib: los ojos de la mujer amada son, como en este caso, verdes, un color que predomina en la naturaleza con la que la amada se confunde (vegetación, agua de algunos mares) y también el color de ojos por excelencia de los gatos y de los seres mágicos. Los ojos de la niña fruto de una compleja relación amorosa, mezcla lograda de herencias culturales y genéticas muy dispares, hija del milagro en el sentido con el que Dominique Combe emplea esta expresión refiriéndose a la creación literaria de los autores magrebíes francófonos, son oscuros y por lo tanto especiales en un mundo (el finlandés) poblado de individuos con ojos en todos los tonos de azul. Cf. apartado V "Estudio temático de la analogía: 1980-2003".

¹⁶⁹ En esta cita, Mohamed Dib da con la clave de la incomprensión entre los pueblos que cualquier tipo de colonización implica, la palabra *impossible* la resume. El fondo de la cuestión sigue siendo el mismo

[...] les femmes se dressent toutes à la fois et me dévisagent avec une expression d'inhumaine impassibilité, qui n'empêche pas leurs regards de fuser comme des clameurs. (Dib, 1964CRS : 75)

En las novelas de Assia Djebbar de estos primeros años, podemos encontrar esta misma utilización de la metonimia con idéntico valor.

Je dis ma recherche des êtres –et non la poursuite des fantômes. Je dis la vanité de ces couples qui continuaient à danser, jambes entre jambes, le regard terne comme s'ils étaient déjà en enfer. (Djebbar, 1957LS : 82)

Et leurs époux ne connaîtront jamais leur visage exalté de l'adolescence. Seulement le regard sec, à peine émouvant, des bêtes soumises, des faibles. (Djebbar, 1958LI : 110)

Je ne les enviais pas ; elles étaient d'un autre monde, leur regard me le disait. Vide, ce regard ; et vieux. (Djebbar, 1958LI : 157-158)

[...] la gérante, point trop vieille ni trop matrone comme on pouvait s'y attendre, avec une tendresse de chienne fripant les poches de ses yeux noircies au « khol » [...] (Djebbar, 1962ENM : 51)

Mais bien qu'elle crût alors qu'il mentait, Nfissa rencontra le regard, un regard d'oiseau qui la troubla. (Djebbar, 1967-1983AN : 66)

[...] la foule de femmes aux yeux de grenouilles lancent au ciel leurs « youyous » suraigus [...] (Djebbar, 1967-1983AN : 77)

Ces hommes au visage hâve, au regard de bêtes traquées [...] (Djebbar, 1967-1983AN : 425)

L'œil unique scrutateur, trou en triangle hostile dans la face entièrement masquée. Se retournant de temps à autre pour n'oublier aucun détail... (Djebbar, 1980-1995FA : 102)

Une sorte d'épervier des montagnes lui paraissait-elle à cause de son nez osseux et proéminent, de ses yeux soulignés au khol, légèrement écartés, yeux d'oiseau en effet. (Djebbar, 1980-1995FA : 117)

cincuenta años más tarde, como se desprende de la siguiente cita de la periodista Ángela Rodicio acerca de la situación en Palestina. El título del capítulo del que la he tomado también resulta significativo, "Imposible, con I de Israel": "A menudo solía atravesar caminando Jaffa Road, desde la oficina, que está en sus últimos números, hasta el quiosco que se encuentra al principio, para tratar de sentir lo que habían sido las últimas sensaciones de aquellos jóvenes terroristas, víctimas a su vez del terror y de la desesperanza. Un día descubrí que un pequeño callejón en los alrededores de la pizzería se llama Even Israel, "Incluso Israel", el lugar donde la convivencia parece ser imposible." (Rodicio, 2005: 237)

[...] l'œil de celui qui domine cherche d'abord l'autre œil, celui du dominé, avant de prendre possession du corps- [...] (Djebar, 1980-1995FA : 151)

Au terme des combats héroïques, la femme regardait, la femme criait [...] (Djebar, 1980-1995FA : 153)

El rostro, como el ojo, puede convertirse en estas obras en sinónimo de toda la persona¹⁷⁰ (cf. Anexo).

Comme le visage sous le masque qui n'est plus supporté. Le visage avec seulement sa chair noire, sa solitude noire, son silence, ses désires, son obscurité pleine de soupçons, de violence, d'indéchiffrables menaces. D'indéchiffrables menaces... (Dib, 1973MC : 96)

Tout d'un coup j'ai le sentiment qu'on m'observe depuis quelques secondes, m'espionne du milieu de la foule. [...] Je me fais néanmoins plus attentif aux remous de la foule, j'épie à mon tour les visages qui passent. Je m'efforce de surprendre –quoi : quelque chose, quelqu'un ? (Dib, 1973MC : 181)

[...] mais il [Hassein] n'était pour moi qu'un sourire mince, un regard qui m'observait, sans indulgence. C'était d'une virilité chaude, rassurante que je rêvais. (Djebar, 1957LS: 25)

Nous avons déjeuné à trois sur la terrasse fraîche [...] –et en face de moi, les yeux heureux d'Ali. (Djebar, 1957LS : 46)

Ses sourires [Hassein] semblaient complices dans le bonheur, mais je voyais ses yeux inquisiteurs, ironiques. (Djebar, 1957LS : 71)

Quand j'eus fini, j'eus son regard droit, qui m'alla au fond du cœur –comme s'il m'avait tendu la main. (Djebar, 1957LS : 83)

Mais maintenant je sais qu'alors il n'y avait eu pour moi que Jedla, ses yeux noirs dont le regard me faisait mal [...] (Djebar, 1957LS : 124)

Cette femme au visage de reine, aux yeux de gazelle qui s'allumaient soudain d'un feu étrange. (Djebar, 1957LS : 127)

¹⁷⁰ Lo que resulta muy evidente, por ejemplo, en el caso de Djedla, uno de los personajes de *La Soif*, a cuyos ojos alude invariablemente la narradora y que, en su opinión, la caracterizan como un personaje lleno de misterio y atracción. (Cf. Djebar, 1957LS, pp. 14, 15, 37, 42, 48, 53, 90, 99, 101, 104, 107, 124, 127, 133, 152). O en esta metonimia con la que Dib consigue, en una única frase, describir al más puro estilo surrealista a un personaje secundario: « De ses petits yeux chauves, Louis fixe la rue sans curiosité, le buste appuyé sur le zinc. » (Dib, 1966-1997T: 98)

Il ne bougeait pas. Je ne voyais rien de ses traits, à peine ses cheveux souples qui tombaient sur son front. Mais je retrouvais, avec tendresse, sa façon de regarder, tête basse, les yeux agités sous des sourcils épais. A la fin, je ne distinguais, de tout le spectacle de la rue, que ce visage soudain proche. (Djebar, 1958LI : 109)

Les « trotteuses » comme nous les appelons dans le clan, hirondelles blanches et qui se dépêchent, se dépêchent... N'importe où : voitures, hôtels louches, chambres des immeubles borgnes. Légères sont elles ; gaies quelquefois où hargneuses, mais surtout volontairement, exagérément anonymes. [...]

— Je ne te connais pas ! répliqua-t-elle avec violence. Voici mon sexe (Elle ajouta un mot obscène). Pas mon visage ! (Djebar, 1967-1983AN : 232)

Por otro lado, y como señalaba al principio de este capítulo al referirme a las imágenes de la masa informe, en la tradición árabe, el ojo es sinónimo del espía y, en el contexto sociocultural al que pertenecen las obras analizadas, se convierte en metáfora del control y el peso de la *Ummah* sobre el individuo. En este mismo sentido, estarían también las alusiones al mal de ojo.

Nous en avons toutes assez, tu m'entends, assez de sentir tes regards sur nous. Ton œil nous a suffisamment fait de mal. (Dib, 1952-1975GM : 106)

On ne pouvait rien faire dans cette maison sans que trois cents yeux vous épiassent. (Dib, 1952-1975GM : 154)

Des lumières, des salles qui ressemblaient à des antichambres, des regards. Ces regards ! (Djebar, 1958LI : 197)

[...] elle [Chérifa] a traversé la ville entière, cette présence pour elle aux yeux multiples, hostiles et au terme de cette marche, elle a découvert qu'elle n'est pas seulement une proie pour la curiosité des mâles [...] —non, elle a existé ; une pensée dure l'a habitée et l'a ainsi rendue insaisissable. (Djebar, 1962ENM : 228)

S'était-elle vraiment habituée à ne point se soucier des airs scandalisés, où simplement de l'œil vindicatif des vieilles tantes et aïeules, lorsque, en la dévisageant, elles répétaient, parce que Nfissa sortait sans le voile traditionnel qui l'aurait complètement recouverte :

— Honte ! Tu sors nue ! (Djebar, 1967-1983AN: 64)¹⁷¹

¹⁷¹ Encontramos los mismos semas privilegiados por Djebar al hablar del haik (spectre, linceul, être nue) en la siguiente cita de Dib: « Elle est nue sous un haïk qui la drape, s'entend —de ces voiles que la tradition veut blancs et qui métamorphosent en spectres les femmes de chair qui s'en revêtent, s'y emmèlent, quand elles doivent sortir en ville. Les moins jeunes certes ; quant à la génération qui suit, elle

Les terrasses des cafés maures pullulaient de chômeurs et d'oisifs, foule aux prunelles multiples. (Djebar, 1967-1983AN : 234)

Plus que les paroles, les regards s'épient. Chaque jour compte. A l'intérieur les tueries ne cessent pas. (Djebar, 1967-1983AN : 386)

Il suffit d'un rien – [...] - pour que les autres yeux du corps (seins, sexe, et nombril), risquent à leur tour d'être exposés, dévisagés. C'en est fini pour les hommes, gardiens vulnérables : c'est leur nuit, leur malheur, leur déshonneur. (Djebar, 1980-1995FA : 151)

Comme si soudain le corps tout entier se mettait à regarder, à « défier », traduit l'homme... -en mouvement, donc « nue »- qui regarde [...] (Djebar, 1980-1995FA : 152)

Ainsi le corps de la femme [...] Bouge-t-il dans un espace ouvert ? N'est perçue que cette multiplicité divagante d'yeux en lui et sur lui. (Djebar, 1980-1995FA : 152)

La mirada que los demás nos dirigen puede convertirse en el espejo donde nos vemos reflejados, contribuyendo a configurar nuestra identidad:

[...] tout simplement pour qu'elle me regarde, pour que ses yeux, perdus au loin, revinssent sur moi. (Djebar, 1957LS: 101)

Dans les yeux de cet homme, jusqu'à présent, j'avais appris à ne chercher que mon reflet. (Djebar, 1957LS : 98)

Me retrouver dans son regard, me mirer en lui. (Djebar, 1958LI : 120)

— Qu'ils te voient comme je te vois : un ange.

Déjà, à cette minute, j'eus peur de voir dans ses yeux une image de moi qui n'avait jamais existé. C'était si facile de céder à la tentation. Il suffit dans ces cas que le regard de l'homme brille un peu trop pour que la femme commence pour la durée de tout un amour, de toute une vie, comme une danse d'adoration devant elle-même, une danse lascive, cruelle, égoïste. (Djebar, 1958LI : 120)

Non ses yeux ne quittaient pas ceux de Karim, car dans les prunelles sombres du jeune homme elle apercevait un arrêt de l'être entier qui la troublait [...]

Cette fixation dans les pupilles de Karim se confond avec quelque chose en elle...

ignore déjà superbement ces linéaux. [...] Cependant, *être nue*, continue à se dire d'une femme, d'âge ou non, qui n'en porte pas un en public. » (Dib, 2001CBA : 37).

« Comme si je l'avais remercié, alors, de si bien me regarder, ce qui me permettait à mon tour d'exister vraiment... Non, [...] il n'était pas seulement mon miroir ! » (Djebar, 1967-1983AN : 109)

L'instant où le cadavre de Karim gît à ses pieds, le chant de la paysanne à ses côtés [...]

— Ce sont ses yeux fermés que j'ai remarqués seulement ; en moi la pensée que j'allais moi-même mourir ; que je ne connaîtrais plus jamais le désir de danser [...] (Djebar, 1967-1983AN : 109)

La tercera función del *foyer métaphorique* del ojo estaría en relación con el valor de la visión como metáfora del despertar al conocimiento y a la comprensión de lo real (cf. Anexo).

Le plus étonnant, c'était l'expression de ses yeux verts [Hamid Saraj], très clairs, qui semblaient voir plus avant dans les gens et les choses. (Dib, 1952-1975GM : 63)

Quand une femme ouvre les yeux, c'est pour regarder un seul homme. Son mari. (Dib, 1952-1975GM : 76)

Dans ses yeux se lisait maintenant une sorte d'étonnement ; elle dormait les yeux grands ouverts, portée sur un fleuve lumineux et invincible. (Dib, 1954-2002I : 99)

Ma mère qui n'avait jamais su tenir une place considérable dans sa propre maison et dont je ne garde qu'une impression à demi effacée. Ses traits qui flottent au fond de ma mémoire sous un fin brouillard, son image noyée par des nappes d'ombre [...] Deux yeux noirs immenses éclairent mes nuits, et le reste est brouillé. Le matin je reprends ses photos. Aucune n'a le moindre air de ressemblance avec l'image qui dort en moi. Je ne retrouve pas ces yeux ouverts dans mon imagination comme des fenêtres sur un horizon qui n'appartient assurément pas à ce monde. (Dib, 1964CRS : 52-53)

Sa figure s'était légèrement empourprée, ses yeux brillaient.

— Nous sommes au seuil de la vie ; nous aussi, des nouveau-nés. [...]

Je considérai le vieil ami : tout en riant, ses yeux s'illuminaient de plus en plus. [...] On humait partout néanmoins la fraîcheur que les yeux d'El Hadj avaient communiquée à cette matinée, l'air en était comme lavé. (Dib, 1962-1990QSM : 56-58)

Ce fut une voix grave, un peu sourde mais agréable, s'accordant justement avec le regard de ses yeux lumineux [...] (Dib, 1962-1990QSM : 97)

Resulta evidente la importancia que *mirar*, experimentar el mundo al menos a través de la mirada, puede tener para las mujeres musulmanas. En efecto, la mujer musulmana tradicional está condenada al anonimato y su actividad nunca se desarrolla (al menos en zonas urbanas) fuera de los muros de su casa. Su contacto con el exterior se limitaba a ver a través de las celosías y ventanas y, en el mejor de los casos, a poder salir oculta tras algún tipo de velo. Por ello, en sus obras, Djebbar exagera el valor de la posibilidad que tienen sus narradoras y protagonistas de moverse libremente y mirar el mundo que las rodea (cf. Anexo).

Elle marchait et elle n'était que regard... les vitrines, les magasins, les cafés, les choses enfin lui sautaient aux yeux, bien plus fortement que les êtres [...] car les « autres » existaient en ombres. Quand une silhouette de belle femme la croisait, Nfissa observait furtivement, mais bizarrement elle croyait ne percevoir que l'image, comme au cinématographe, non la réalité. Peut-être jugeait-elle d'après elle-même et sa propre sensation car, oui, vraiment, elle n'était que regard ! (Djebbar, 1967-1983AN : 63)

— Non pas seule, mais regarder les autres, et se sentir comme un regard qui dévore tout ! (Djebbar, 1967-1983AN : 65)

Elle prit l'habitude de rentrer à pied de l'hôpital. La marche la laissait épuisée : elle s'allongeait sans même dîner. Mais, auparavant, elle avait été tout regard et tout ouïe, un carrefour pour le spectacle des autres [...] (Djebbar, 1967-1983AN : 372)

— Je ne vois pour nous aucune autre issue que par cette rencontre : une femme qui parle devant une autre qui regarde, celle qui parle raconte-t-elle l'autre aux yeux dévorants, à la mémoire noire ou décrit —elle sa propre nuit, avec des mots torches et des bougies dont la cire fond trop vite ? Celle qui regarde, est-ce à force d'écouter et de se rappeler qu'elle finit par se voir elle-même, avec son propre regard, sans voile enfin... (Djebbar, 1980-1995FA : 57)

« — Les autres, peu à peu, vous remplissent en flux imperceptible. Moi, ils s'étaient mis à me remplir par les yeux ! [...] je me suis dit : « Ecouter les autres, c'est tout ! Cela me suffit ! » (Djebbar, 1980-1995FA : 65)

Le Maroc se révèle ainsi lieu de rencontre du rêve et de l'idéal esthétique incarné, lieu d'une révolution visuelle. Delacroix peut justement écrire un peu plus tard : « Les hommes et les choses m'apparaissent sous un jour nouveau depuis mon voyage. » (Djebbar, 1980-1995FA : 146)

Dans ces brèves annotations graphiques ou scripturaires, il y a comme une fébrilité de la main, une ivresse du regard : instant fugitif d'une révélation évanescence se tenant sur cette mouvante frontière où se côtoient rêve et réalité. (Djebar, 1980-1995FA : 146-147)

La mirada es además la imagen preferida por estos autores para aludir a lo que hay más allá de la realidad aparente. Con este valor, uno de los semas que suele destacarse es el de la luz y el brillo.

Le regard d'El Hadj, devenu plus clair, m'enveloppait. Il rayonne si fort à cet instant que mon ami disparut dans cette lumière où je pus voir au-delà de la simple apparence des choses, mais où son visage se reforma peu à peu, frémissant dans un halo serein qui m'effraya, car sous les traits d'El Hadj se dégageait en filigrane mais visiblement celui de Nfissa. (Dib, 1962-1990QSM : 125)

Elle entrouvre son voile d'un mouvement vif, me laisse voir son visage. Il ne règne plus autour de moi que l'éclat brûlant de ses yeux. (Dib, 1962-1990QSM : 161)

Sous la violence de son regard s'amorça pour moi une chute sans fin. L'éclat de ses yeux s'intensifia ; tout disparut à l'entour. Lentement –le temps ne comptait plus- elle m'accompagnait dans la chute. (Dib, 1964CRS : 30)

— Regarde-moi. Regarde...

Je plongeai mes regards dans ceux, impassibles, qu'elle fixait sur elle [...] (Dib, 1964CRS : 44)

[...] elle s'immobilise près de moi et dessille des yeux intensément brillants et sourds comme les flots qui nous assiègent. (Dib, 1964CRS : 84)

Bien qu'elle maintînt sur moi le flamboiement inflexible de son regard, je sentis décroître par vagues la calcination à laquelle j'étais soumis. (Dib, 1964CRS : 112)

Radia ? Hellé ? Ses yeux demeuraient fixes et m'enveloppaient d'une pâle lumière. (Dib, 1964CRS : 142)

[...] ses regards, inflexibles, étincelaient. (Dib, 1964CRS : 145)

Les yeux de Hellé s'étaient transformés en un long cimeterre de feu. (Dib, 1964CRS : 146)

« Non ! », un corps peut-il hurler « non ! » en son profond et que ce soit pourtant un don, yeux ouverts à l'intérieur du mystère, bouche béante qui crie, puis se révolte d'éblouissement... Quel est le nœud, quel est le mystère ?

— Je ne sais pas, répète souvent Nfissa qui, engloutie sous le poids nu de Rachid, en revient toujours à la violence de la première nuit.

« Dans cette nuit, rêve-t-elle, il y a une nuit... Je n'oublierai jamais, mais pourquoi ce « non » en moi, qui n'était point le refus... comme la limite de l'abandon... au-delà » (Djebar, 1967-1983AN : 178)

Pocas son, en cambio, las referencias clásicas al ojo como corazón o esencia de algo en estas primeras obras.

Nos frères, là-bas dans les montagnes, ont-ils fini par prendre les armes contre la vermine qui nous a mangé l'intérieur de l'œil ? (Dib, 1956-1996AC : 97)

Las referencias al sonido de la voz humana son frecuentes en la narrativa de Mohammed Dib y de Assia Djebar, sobre todo en las obras del siguiente periodo, tal y como analizaré posteriormente.

Ce murmure monotone semblait ne point devoir finir. Son ton était grave. Les paroles qu'Aïni prononçait paraissaient venir d'un lieu très éloigné, d'un autre temps : les mots n'avaient pas grande importance. Il n'y avait que cette espèce de plainte entêtée, qu'on eût pu prendre pour une prière, qui devenait obsédante [...] (Dib, 1952-1975GM : 75)

On parlait beaucoup désormais. Les deux filles travaillaient depuis deux mois dans une manufacture de tapis. (Dib, 1952-1975GM : 151)

Pero mucho más abundante en la alusión a su aparente contrario, el silencio. En algunas ocasiones, este silencio aparece como característica derivada de la pobreza: los pobres son parcos en palabras, sin fuerzas para otra cosa que no sea sobrevivir (cf. Anexo).

Il n'y avait que quatre maisons. Les jours avaient creusé des abîmes de silence autour de chacune d'elles. (Dib, 1954-2002I : 12)

Bni Boublen il arrive aux hommes de se réunir par petits groupes à proximité du village. Le travail manquant dans les fermes, ils échangent des nouvelles. Leurs visages deviennent taciturnes. A ces moments, ils sont tous avares de paroles, ils discutent avec deux ou trois phrases. Il ne leur en faut pas davantage. (Dib, 1954-2002I : 28)

Le silence s'appesantit sur la campagne durant les jours qui suivirent. Depuis, beaucoup d'épouses, de mères, de sœurs, gardèrent

leurs robes marron et leurs châles sombres dont elles avaient couvert leur tête. (Dib, 1954-2002I : 107)

Le jour de nouveau, neigeait, aussi impalpable que du duvet. Des voix distantes transperçaient ce monde de la transparence. Le silence s'étala encore. Dans les journées qui avait suivi l'incendie, déjà, les maisons ne donnaient pas beaucoup signe de vie : avec la sécheresse, elles s'étaient cadénassées. Et le silence pavoisait, le silence seul. Il trouait de part en part l'existence des gens, rampait à travers leurs réflexions, feutrait leurs gestes. Quel désert ! Rien. Personne. Silence et solitude !

[...] Ce mutisme datait, à présent, de quelques mois, il vieillissait déjà, entrait dans les habitudes des villageois. Quand ceux-ci en sortiraient-ils ? Quand refuseraient-ils d'y aller plus avant ? (Dib, 1954-2002I : 177)

S'entretenir avec eux ? On aurait parié mille contre un qu'ils usaient d'un autre langage¹⁷². De plus, ils ne manifestaient aucun besoin d'entrer en relation avec la ville. (Dib, 1957-2001MT : 88)

Ils retrouvent la qualité si particulière de silence et de sérénité qui accueille le passant dans ces vieux quartiers. [...] Ce sont des quartiers peuplés aussi, surpeuplés même, que ceux de la ville ancienne, mais les gens ne font pas de bruit, ils sont calmes. (Dib, 1959-1998EA : 155-156)

Les conversations avec les fellahs ne deviennent pas plus aisées. [...] Quelquefois, il leur suffit d'un regard, comme ça, et ils n'ont besoin de rien ajouter. (Dib, 1973MC : 80)

Sa voix est une serrure toute rouillée d'avoir gardé trop longtemps le silence. (Dib, 1973MC : 128)

Pero también (ya lo hemos visto) puede ser consecuencia de la situación de dominación colonial: sumisión y deshumanización, rechazo de la delación o manifestación del duelo por los desaparecidos (cf. Anexo).

La voix devenant un sens inutile, certains d'entre nous, lorsqu'ils l'eurent constaté, tremblèrent de rage, serrèrent les mâchoires et connurent l'impuissance [...] Rentrant à la maison, durant ces journées occupées par d'interminables, d'imprévisibles marches dans le labyrinthe, j'étais aussitôt soumis aux questions de Nafissa et des autres femmes. Je gardais le silence ou grognait n'importe quoi ; -les mots ne me sortaient plus. Forcément, mon gosier n'était plus apte à former des sons mais exclusivement des pierres. Elles me harcelaient

¹⁷²¹⁷² En obras posteriores, Dib aludirá con frecuencia a la distancia que puede imponer (o no) entre los seres el hecho de tener lenguas diferentes.

toutes cependant, comme elles harcelaient les autres hommes, ne sachant pas à quoi elles s'exposaient : j'étais prêt à vomir un torrent de pierres.

Hier pour la première fois, on entendit éclater une mitraille. C'était Lkarmoni qui, ne pouvant plus se retenir, s'en prenait à sa femme. L'accès était si violent que les galets qu'il rejetait explosaient et délivraient le cri qu'ils renfermaient. (Dib, 1962-1990QSM : 19)

« Cet homme [El Hadj] comprend les choses mieux que moi. Nfissa aussi est comme lui. »

Son silence restitue effectivement aux choses leur vrai visage, les débarrasse des nuages qui les obscurcissent. (Dib, 1962-1990QSM : 108)

J'observai les témoins. Ce que je vis : des statues carbonisées rejetées par le désastre du crépuscule. Et, toutes, muettes. (Dib, 1964CRS : 12)

Le silence ajoute d'autres murs à la nuit. ¹⁷³(Dib, 1966-1997T : 73)

Tout est à la fois vide, abandonné, et hanté par des muettes ombres. (Dib, 1966-1997T : 107)

[Après la torture] Un silence éperdu, traversé de quelques faibles plaintes, étreignit notre prison. (Dib, 1966-1997T : 112)

En otras novelas de Dib ambientadas en el periodo que sigue a la guerra de independencia, las situaciones de violencia, que parecen repetirse con protagonistas diferentes ahora autóctonos, se caracterizan igualmente por un intenso silencio.

[Llegan los soldados] Ils sont arrivés et un silence de mort étend son aile sur Défla, sur les montagnes autour. Un silence qui suppose trop de choses, qui brise plus qu'il ne restitue la respiration du jour. (Dib, 1973MC : 135)

El silencio se impone cuando no es posible expresar lo que debe ser expresado y las palabras pueden convertirse en máscaras que ocultan la realidad.

On faisait sa prière comme on faisait sa vaisselle ou se lavait les pieds. Ensuite, on se rembarriquait sur soi et demeurait à côté de la vraie vie. Qui vous filait à la barbe ! Des mots, des mots. Des morts, des morts. (Dib, 1968DR :87)

¹⁷³ Esta cita repite la imagen que ya veíamos en Dib, 1959-1998EA, p. 73.

Et nous ne disons plus rien. Pas même eux, les étrangers et ne bougeons pas de notre place. Comme si nous n'étions plus en mesure de faire un pas maintenant, tant ce qu'il y aurait eu à dire était gros. Bien vrai, trop gros pour passer à travers la gorge d'un homme. (Dib, 1973MC : 91)

En las primeras obras de Djebbar, *La Soif* y *Les Impatients*, el silencio aparece en cambio esencialmente como algo positivo, deseado por la protagonista que se encuentra en un proceso de búsqueda de sí misma.

Il y avait bien les nuits fraîches et le silence. (Djebbar, 1957LS : 11)

J'avais toujours rêvé de journées comme celle-ci, dans la confiance et le silence. (Djebbar, 1957LS : 45)

Je dis mes rêves d'une vie calme, d'une paix dans le silence, dans le soleil, dans l'oubli. (Djebbar, 1957LS : 82)

J'étais entouré d'ombre, de fraîcheur, de silence.
On s'occupait peu de moi. Les autres s'étaient habitués à mon mutisme. (Djebbar, 1958LI : 25)

Pero, como sucede con todas las imágenes vistas hasta ahora, puede pasar en otros momentos a tener el valor contrario y servir para caracterizar situaciones difíciles o dolorosas:

Trois jours se passèrent ainsi, dans un silence épais. Les chuchotements des voix soucieuses, le calme fou de cette chambre obscure de malade [...] (Djebbar, 1957LS : 44)

J'ai mis longtemps à m'habituer à la maison, à son nouveau silence, Une douceur triste flottait dans l'air. Nos morts s'enterrent toujours avec une excessive pudeur. La succession, la lenteur des jours d'oubli sont encore de la pudeur. (Djebbar, 1958LI : 233)

[...] et le silence de la maison, un instant suspendu, car on a craint qu'un reste d'obus ne tombât sur la terrasse. (Djebbar, 1962ENM : 15)

Au milieu de ce cortège, Bachir est intimidé. C'est la première fois qu'il prend part comme un adulte, à un enterrement. [...] il n'est sensible ni à la gravité religieuse, ni à cette atmosphère de silence collectif, ce long silence qui défile. (Djebbar, 1962ENM : 58)

De nouveau, la canonnade. Hassan se met à pleurer. Il n'a pas peur. Il s'ennuie. Amna l'observe.

— Tu vas réveiller ton frère! Fait-elle, mais sans vraiment réprimander.

Hassan s'arrête ; la bouche ouverte, ses yeux suivant le vol d'une mouche autour de lui, puis celui des insectes de l'horizon qu'on pourrait presque entendre, dans ce creux interrogatif du silence qui pèse de plus en plus sur les lieux, vrombir au loin. (Djebar, 1962ENM : 135-136)

Elemento característico de esta sociedad, el silencio puede deberse también a otros motivos como la climatología: en el Magreb, el sol implacable¹⁷⁴ que preside la mayoría de los días obliga a los seres humanos a vivir hacia dentro, a refugiarse en la sombra de las casas.

Nous avons conscience du silence. Nous ne l'avons pas entendu tout de suite, ne nous rendant compte d'abord que d'un faux silence [...] Puis, il a dressé autour de nous sa présence péremptoire.

Nous pouvons l'entendre maintenant. Nous l'écoutons tous. (Dib, 1973MC : 58)

Le jour fait taire toutes les voix, ne s'accommode plus que du claquement de ses propres flammes, de sa solitude. (Dib, 1973MC : 123)

Chaque demeure est le fond d'une impasse où l'on fait halte après qu'on s'est perdu dans un dédale de ruelles, de silence qui ne troublent à présent que des chuchotements, coupés soudain de cris stridents [...] (Djebar, 1962ENM : 13)

C'est alors que Touma, escortée d'un groupe de jeunes gens, Bob et ses amis, passe, indifférente à la chaleur, au silence. (Djebar, 1962ENM : 196)

[...] ses mains de dame déguisée en bergère continuèrent un moment de passer la semoule avec des gestes précautionneux. Elle regarda vers la porte ; le silence (le père revenu par derrière), une soie tendue au profond de l'azur. (Djebar, 1967-1983AN : 21)

En ville, nulle trace d'eau : le port est installé loin et la cité, depuis sa naissance, s'est résolument accroupie en terrienne sur des collines de l'intérieur. Son cœur ancien sent l'ombre, le musc et l'ambre ; j'y vais souvent chercher un rêve de silence. (Djebar, 1967-1983AN : 163)

¹⁷⁴ En una colección de relatos de Dib del segundo periodo, *La Nuit sauvage*, podemos encontrar una alusión semejante: « L'incandescence déchaînée, les cisailages des cigales, le halètement fauve de l'air et -rien. Rien d'autre si loin qu'on sonde le pays » (Dib, 1995LNS : 11).

Y también es sinónimo de sabiduría en una cultura en la que un conocido proverbio afirma “si tus palabras no son mejor que tu silencio, cállate”. Algo que Zambrano señala como característica de los pueblos mediterráneos.

[...] el silencio, la quietud, la capacidad de permanecer sentado el hombre en la puerta de la casa sin hablar con nadie durante horas y días, mientras la mujer en el fondo de la casa, abierta sobre el minúsculo jardín, seguía silenciosamente la procesión de la vida cotidiana. Todo ello descansa sobre unos supuestos de moral y aún de metafísica, por ejemplo, la identificación de la sabiduría con el hablar poco y de la honestidad y de la belleza con el darse a ver sólo lo preciso. (Zambrano, 1955 : 357-358)

Il [Kamal Waëd] imagine une prière: « Donnez-nous notre silence quotidien. Le plus fort, le plus épais, le plus réel. Ce n'est pas certainement pas la parole qui se fait entendre ici, ce n'est vraisemblablement pas ce langage vide où tout aveur s'expose à être récusé, toute honte à être niée, tout jugement à être rejeté, davantage: à n'être formulés ni entendus, qui nous sortira d'affaire.» (Dib, 1970DB: 18)

Chez lui, son silence était sans doute de la prudence, le signe d'une lucidité prête à bondir. (Djebar, 1958LI : 48)

Pero, por lo que respecta a la producción de Djebar, encontramos sobre todo alusiones al silencio como elemento característico de seres deshumanizados: las mujeres en la sociedad argelina tradicional, o las clases más desfavorecidas (cf. Anexo).

Elle [Aïcha] portait son silence comme un vêtement de deuil. On eût dit une bête apeurée. (Djebar, 1957LI : 124)

Le crépuscule qui entre en un éclair furtif, dans les maisons muettes, juste le temps d'élargir les prunelles des femmes [...] (Djebar, 1958LI : 36)

[...] entre cette époque de la soumission et du silence, et celle qui approchait, qui avait enflammé les montagnes, couru dans les campagnes et dont l'éclat de sang hélas, mais aussi d'espoir transperçait l'opacité illusoire des villes. (Djebar, 1962-1983AN : 68)

Un orgueil, elle s'en rend compte, quelque peu anonyme, qui ne lui vient pas du fond d'elle-même [...] mais des autres : de sa mère veuve, usée par les multiples travaux qu'elle acceptait autrefois dans les demeures bourgeoises, de son frère dans sa prison, condamné depuis six ans et transporté quelque part en France, de toutes les femmes muettes qu'elle connaissait. (Djebar, 1962-1983AN : 108)

De là, il aperçoit le kiosque, les curieux qui assistent au défilé de la tribu sur laquelle, quelques minutes auparavant, tout en se rangeant sur le trottoir, il a jeté un regard lointain. Le silence commence à peser un peu partout ; la plupart le confondent avec la torpeur des après-midis lourds. [...] Pourquoi ce silence ? Qu'attend-on ? (Djebar, 1962-1983AN: 257-258)

— [...] Le breuvage de la souffrance, un verre à chaque consommateur ! Au lieu de l'oisiveté et du bavardage, qu'aurions-nous alors, dis, qu'aurions-nous ?

— Du silence, je suppose, rétorqué-je [...] (Djebar, 1967-1983AN : 220)

Au devant du couple, s'ouvre la ville dont les habitants vivent ainsi : un petit pas devant un autre petit pas, les ablutions de midi après celles de l'aube, une prière, puis une autre, ainsi, sans jamais de question, le soir, fermer le magasin, le retour, le repas, la femme alourdie par la prochaine grossesse, ainsi jusqu'à la vieillesse et à la toge blanche : un peu plus de prières alors, un peu plus de plaisir à vivre, ainsi jusqu'à la sainte mort islamique. Et, sans nul doute, pour les femmes, le chloroforme agit plus fortement, lustré par plus de fatigue et plus de douceur myope les soirs de la vie. Mais toujours le silence, ou pis, son plus proche semblant, ce murmure de voix confuses, ce demi-ton invariablement baissé sans jamais le moindre éclat, sans nul sursaut ni réveil [...] (Djebar, 1967-1983AN : 310)

Le visage ainsi enfoui dans les plis de son manteau, juste au-dessous de ce ventre où doit remuer déjà la vie indépendante qui l'alourdit, [...] depuis des semaines, seule et sereine, elle se noie dans l'attente. Finis les doutes, les questions, disparue sa voix autrefois ardente qui interrogeait, qui s'interrogeait.¹⁷⁵ (Djebar, 1967-1983AN : 330-31)

—Je crois que j'ai dû penser : je ne sortirai plus de cette-prison-là ! Depuis ce jour (je suis restée à Barberousse encore une année), c'était comme si mon corps, à chaque mouvement, heurtait les murs. Je hurlais silencieusement... Les autres ne percevaient que mon silence. Leila l'a redit encore hier : j'étais une prisonnière muette. Un peur comme certaines femmes d'Alger aujourd'hui, que tu vois circuler dehors sans le voile ancestral, et qui pourtant, par crainte des situations nouvelles non prévues, s'entortillent dans d'autres voiles, invisibles ceux-là, bien perceptibles pourtant... (Djebar, 1980-1995FA : 57-58)

¹⁷⁵ También muchos de los personajes de Djebar conviven con esa voz interior de la que hablaba antes con respecto a Dib que los lleva a cuestionarse. Lo vemos en esta cita, donde Nfissa, que se ha caracterizado hasta ese momento por un autoanálisis incesante, deja de hacerse preguntas al quedar embarazada, como si, al igual que sucede para las mujeres tradicionales, ser madre fuese la máxima respuesta a la que puede aspirar toda mujer.

Les cinq dernières années, elles circulaient toutes deux, ombres muettes, dans ces lieux bourgeois. [...] Deux femmes seules, un enfant. Le silence. (Djebar, 1980-1995FA: 86)

Le tableau de Delacroix nous montre deux des femmes comme surprises à converser, mais leur silence ne finit pas de nous parvenir. Parole arrêtée de celles qui baissent les paupières ou regardent dans le vague pour communiquer. [...]

Dès l'enfance, on apprend à la fillette « le culte du silence qui est une des plus grandes puissances de la société arabe ». Ce qu'un général français, « ami des Arabes », appelle « puissance », nous le ressentons comme une seconde mutilation. (Djebar, 1980-1995FA : 158)

[...] les mots qui le nommèrent firent, autour du viol, l'unanimité explicitement réprobatrice. Une barrière de mots tombait, se transgressait, un voile se déchirait devant une réalité menacée, mais dont le refoulement était trop fort pour ne pas faire retour. [...] Le son est de nouveau coupé. Comme si les pères, frères ou cousins disaient : « Nous avons bien assez payé pour ce dévoilement des mots ! » Oubliant sans doute que des femmes ont inscrit dans leur chair meurtrie ce dire qui est pourtant pénalisé d'un silence s'étendant alentour.

Le son de nouveau coupé, le regard de nouveau interdit d'imposer dans les nouveaux terrains vagues, ses lois : loi de l'invisibilité, loi du silence. (Djebar, 1980-1995FA : 164)

Al igual que veíamos en imágenes como la de la muchedumbre, el sentido de la imagen puede invertirse, y el silencio se convierte en un arma y en un modo de rebelarse:

[...] voulant rendre mon silence provocant. (Djebar, 1958LI : 71)

Ce que je connais le mieux, c'est le silence, le silence muré... Le refus... Le défi. (Djebar 1962ENM : 307)

J'ai remarqué seulement alors qu'il parlait peu de lui ; certes, autrefois, sa réserve lui était naturelle, mais il n'y avait pas comme maintenant un désir de fuir, une volonté délibérée de silence. (Djebar, 1967-1983AN : 206)

Je n'adressais mot à aucune de mes sœurs, à aucune des visiteuses. Mère seule communiquait avec moi. [...] Un refus je ne savais de quoi, de qui... Cela dura. Des mois plus tard, je me découvris une justification. Elle me parut importante et m'anima longtemps: en classe donc, je me décidai de ne parler que l'arabe, ma langue maternelle. Pas le français, la langue des autres. (Djebar, 1967-1983AN : 231-232)

Nadjia n'écoute plus ; ils n'avaient pas compris. Bien sûr, c'était visible, elle avait simulé la folie, muette à travers les crochets de toutes leurs questions, invulnérable en dépit de leurs tristes stratagèmes, tendue dans le silence mais celui-ci était devenu voyage fluide, depuis ce jour où elle avait cherché à s'échapper, où la sentinelle avait tiré et où elle s'était effondrée dans son sang. (Djebar, 1967-1983AN : 392)

Al igual que sucedía en las últimas obras de Dib de este periodo, también para Djebar el silencio puede estar íntimamente ligado al misterio de lo real, pues como he señalado es la única respuesta posible a las preguntas esenciales¹⁷⁶.

Nous nous sommes assis au bout de la jetée, tout près du ciel. Autour de nous, des ruines de ferrailles, comme si la terre toute entière avait voulu, aux lieux de sa rencontre avec la mer, déverser ses entrailles d'enfer, toute sa laideur. Le silence du monde nous entourait, avant la nuit. (Djebar, 1958LI : 73)

[...] il se trouvait là, debout, en train de surveiller le court moment où, sur la place, tout se tait, juste avant que la nuit tombe. (Djebar, 1962ENM : 280)

Lors de sa nuit de noces, ou dans les heures fluides qui s'y penchèrent, ou par la suite, dans la seule succession des journées qui surgissent, sobres tiges d'iris d'un bouquet de fête, ou dans l'écoulement du quotidien, alors que le silence ne se brise même pas de leurs voix tantôt chuchotées lorsqu'ils forment longuement un arbre accouplé, tantôt zigzagant de rires quand, séparés l'un de l'autre dans la demeure qui leur paraît un palace, ils s'interpellent de salle en salle, non, le silence dure encore, entre eux, en eux...(Djebar, 1967-1983AN : 160)

En plein milieu du concert, le vieillard arrête la ronde du chameau épuisé ; avant de détacher l'animal, il lui enlève le bandeau grisâtre ; l'œil égaré de la bête tangué, ne sait pas où se poser, et Rachid qui regarde, retrouve le vrai silence. (Djebar, 1967-1983AN : 169)

Todos estos valores y significados del silencio los encontramos sintetizados en la siguiente cita de Patrick Chamoiseau, que hace extensiva esta característica a otra sociedad dominada como lo fue la de los esclavos negros de las plantaciones y a muchas

¹⁷⁶ Izutsu señala que, cuando el hombre logra desprenderse de su racionalidad, se iguala al resto de lo real, con el que forma un solo ente, se vuelve por tanto "natural" y se convierte en el conocedor supremo. Y llegado a ese punto, al igual que sucede con los demás seres, se sume necesariamente en el silencio, pues el contenido del conocimiento más profundo es inefable. (Izutsu, 1997: 296)

otras experiencias de sumisión impuesta acaecidas en la historia contemporánea. Pero además, en estas líneas, vemos el silencio como paso previo hacia una nueva modernidad tras la crisis de los valores tradicionales que el colonialismo ha contribuido a hacer patente.

J'ai déjà évoqué le silence du Nègre marron coincé dans son élan. Il ne crie plus. Il ne danse pas. Il ne chante pas. Il ne grave rien sur l'écorce des arbres. Son regard s'est inversé. Il fait silence comme dans une cale de négrier, un dortoir de goulag, une oubliette chilienne.

Et ce silence borde l'abîme d'un imaginaire qui s'étire aux extrêmes mais qui refuse le saut. Ce silence du Nègre marron n'est pas un désespoir, il glane le refus certes, il effeuille une absence oui, mais se nourrit surtout de la mise en suspens des anciennes certitudes. Comme un muscle ramassé qui implore longuement : Mais où bondir? (Chamoiseau, 1997 : 160-161)

El silencio y el grito aparecen a menudo relacionados en las obras de Djébar y, en menor medida en estas primeras obras (pero no así en las del siguiente periodo como podremos ver más adelante), en la producción de Dib. A pesar de ser aparentemente contrarios, ambos (silencio y grito¹⁷⁷) permiten lo que la palabra no logra: expresar lo inexpressable.

Une minute de silence tracée soudain dans le ciel tandis que, là-bas, l'opération se termine sur la montagne, que les soldats s'appêtent à entrer et leurs convois à descendre des vallons de la montagne [...] Un cri. Un long cri de femme qui s'écorche, prolonge ce silence d'un temps pour le finir dans l'effroi. (Djébar, 1962ENM : 240)

También en el caso de los escritores negros, nos dicen Chamoiseau, Confiant y Glissant, el grito (antes que la palabra articulada) es el siguiente paso en la recuperación de una identidad y una dignidad pisoteadas.

La Négritude, en contestant l'ordre colonial, nous restituait quelque chose dont nous avions perdu même l'écho : le « cri », le cri original a surgi des cales du bateau négrier et le cri à la vibration duquel vient s'enraciner notre littérature. (Chamoiseau, Confiant, 1991 : 127)

La métaphore du « cri » s'inscrit de deux façons : elle se « fait cri », celui du sujet qui s'exprime à la première personne et elle se

¹⁷⁷ “Le cri n'est jamais la douleur, c'est son représentant. Ce qui s'écrit, c'est le développement de ce qui s'écriait” (Bellemin-Noël, 1978: 55).

répercute comme une image inhérente à l'écriture post-coloniale.
(Glissant, 1996 : 121)

Zambrano, por su parte, también se refiere al valor del grito y a su relación con la palabra y el silencio.

El grito y aún la interjección, pertenecen a un nivel distinto de la palabra. Desde el punto de vista de la temporalidad, el grito consume el tiempo íntegramente, lo llena. Mientras que la palabra no se da sin un cierto vacío en el tiempo, sin una pausa, Sin pausas y sin silencio no hay palabras. El grito procede de lo lleno y por ello quedará siempre en él un núcleo irreductible, como sucede con todo lo lleno cuando se quiere explicitar. (Zambrano, 1986b : 70)

Para terminar este apartado, me referiré a un tipo de metonimia menos abundante que las hasta ahora analizadas, pero con una gran fuerza a nivel interpretativo y simbólico. Me refiero a las piernas como parte del cuerpo que permite caminar, moverse, salir al exterior.

Rachid endormi est tenace, doux et tenace; ses mains aveugles caressent les jambes, qui vivent devant ses yeux le jour, la nuit sans nulle cesse; les voici redevenues dociles, elles se croisent d'elles-mêmes pour qu'ils naviguent ensemble, en travers du lit, leurs pieds se recherchent, jusqu'à leurs orteils qui s'emmêlent. (Djebar, 1967-1983AN : 165)

Las escasas ocurrencias de esta imagen, en una de las obras de Assia Djebar, podrían hacer pensar que esta metonimia no tiene ningún valor en la configuración del entramado metafórico que, en los autores que nos ocupan, va dando cuerpo al concepto de identidad. Varios elementos apuntan en un sentido contrario:

— Vamos a encontrar nuevas ocurrencias de esta metonimia en obras de periodos posteriores.

— Dos sueños experimentados por los dos miembros de la pareja protagonista, en los que los ojos y las piernas de personajes femeninos pierden su utilidad como consecuencia de un accidente o, simplemente, están ausentes, nos hablan de la importancia de estos dos elementos a nivel simbólico.

Nfissa s'est endormie au creux du lit; tout se mêle dans les rêves qui l'habitent : [...] les prostituées dansent nymphes légères, dans une

atmosphère moite de vapeur et de silence ; puis, dans un rêve intérieur au rêve, toutes les jeunes filles de bonne famille, toutes les matrones tranquilles et grasses surgissent devant Nfissa, assises à la turque sur une même file, les orbites vides d'yeux mais les mains actives [...] (Djebar, 1967-1983AN : 110)¹⁷⁸

— Je t'en prie, répétait Nfissa, je n'ai rien. Tu as fait un rêve. Un rêve !... et elle recommençait ses mots inutiles.

— Tes jambes, chuchotait-il, sourd. Ne les bouge pas.

Ses mains les frôlaient à peine et la caresse, pour Nfissa, fut déchirante. [...]

Il l'enveloppa et leurs corps ne se quittèrent pas jusqu'à l'aube. Le matin, elle n'en parla pas. Plusieurs nuits consécutives, les cauchemars le reprirent, moins violents toutefois. Et aussi le même rêve : il persistait à appeler le médecin pour Nfissa, il pleurait sur ses jambes. (Djebar, 1967-1983AN : 354)

Son muchos los ejemplos en los que, aunque no se aluda explícitamente a esta parte del cuerpo, se alude a su función principal (caminar) y al significado que ésta tiene a nivel identitario. Un elemento del que también encontramos numerosos ejemplos en la obra de Dib, lo que nuevamente justifica la puesta en paralelo de ambos autores. Un aspecto fundamental que va a ser analizado a continuación.

Aunque este tema está presente en los dos autores, es Assia Djebar quien elabora un mayor entramado simbólico y significativo en torno a él. Nuevamente, una variable biográfica diferente (en este caso, su pertenencia al sexo femenino) estaría en el origen. Tal y como la propia autora explicita en algún caso, su vivencia de la libertad de movimientos está marcada indeleblemente por el encierro ancestral impuesto a la mujer árabe por la sociedad patriarcal.

— Je ne sais pas, toutes nos femmes ont vaguement peur... cette absence de l'homme dans un dehors qu'elles ne connaissent pas... [...]

Nfissa se dit que cette peur, d'essence féminine croyait-elle, s'applique plutôt aux hommes, eux en vérité cernés par les autres. Elle par contre, se disait-elle, tandis qu'elle circulait dans les rues de la capitale, seule ou en compagnie de Karim, elle ne connaissait du dehors que la lumière, tant elle se découvrait une faim vorace de

¹⁷⁸ Creo que en esta misma línea estaría el sueño de Ali, el protagonista masculino de *Femmes d'Alger*, en el que aparece un rostro de mujer con los ojos vendados que él identifica con el de su esposa Sarah: «Tête de femme aux yeux bandés, cou renversé [...] La moitié gauche de la face au bandeau (bandeau blanc, pas noir, elle n'est pas condamnée, elle a dû le mettre elle-même, elle va l'arracher, elle va pouffer de rire et éclater de vie devant moi, elle...), la moitié gauche ruisselant entièrement dans le silence, plutôt le son coupé, les hoquets en arêtes dans la gorge ; l'autre partie du visage, profil de pierre, statue lointaine qui va flotter en arrière, toujours en arrière. Son coupé... Sarah... » (Djebar, 1980-1995FA : 11)

n'avoir pas été prisonnière dans les maisons qui n'étaient même plus des harems. (Djebar, 1967-1983AN : 68-69)

[...] Nadjia et Nfissa qui en courant ainsi chacune aux quatre coins d'un horizon dévoilé semblaient pourtant continuer à sourire, complices émerveillées, à leur mère assise sur le dallage nu, elle, la femme nourricière dans la lumière du passé. (Djebar, 1967-1983AN : 408-409)

J'ai beau circuler dehors, conduire ma vie au jour le jour en improvisant et vraiment à ma guise, j'ai beau jouir, il faut bien dire le mot, de toute cette « liberté », or une seule question me taraude : cette concevoir en idée cette vie zigzagante qui est mienne ! (Djebar, 1980-1995FA : 60)

En este tipo de sociedad, el simple hecho de exponerse a la luz del sol y andar sin velo por las calles se convierte en una afirmación de la identidad individual o en un acto de rebeldía¹⁷⁹.

Touma aime que ces hommes la violent ainsi ; elle y voit une forme d'estime. Les autres, quand elle passe, ferment leur visage. « Les autres » ; elle rectifie : « Les Arabes ». (Djebar, 1962ENM : 147)

Ainsi, elle a traversé la ville entière, cette présence aux yeux multiples, hostiles et au terme de cette marche, elle a découvert qu'elle n'est pas seulement une proie pour la curiosité des mâles –une forme qui passe, mystère du voile [...]– non, elle a existé ; une pensée dure l'a habitée et l'a ainsi rendue insaisissable. (Djebar, 1962ENM : 228)

[...] des chambres jamais habitées où il lui semblait soudain que, sa vie entière, elle persisterait à errer ainsi, errer encore, silhouette perdue dans les rets de l'oubli [...] (Djebar, 1967-1983AN : 42)

Elle marchait et elle se sentait heureuse. Elle montait les escaliers d'une rue et elle se trouvait légère, les yeux pleins d'images, et la vie persistait à être belle. (Djebar, 1967-1983AN : 355)

Courir, je cours la nuit. Noir. Longer la route, se dépêcher, plus.
A l'aube, une petite ville. Dans un marché, des vieux devisant dans un coin, le thé fumant et son odeur de menthe... »Si j'avais eu

¹⁷⁹ El peligro de este comportamiento radica en que permite a la mujer ocupar de algún modo el espacio público, reservado tradicionalmente al hombre. La generalización de esta actitud, explica Chebel en *Le Sujet en islam*, supondría, llevada al extremo, el final del sistema social islámico: “c'est tout l'édifice de pouvoir de l'imam et du “clergé moral” musulman qui est aussitôt ébranlé et frappé d'inutilité par le fait même qu'il dépend de cette obéissance de l'un à l'autre, de l'épouse au mari, du mari à l'imam, de l'imam au Prophète et du Prophète à Dieu [...] une femme affranchie est potentiellement une femme qui affranchit les autres femmes » (Chebel, 2002 : 182)

seulement un burnous, paraître un garçon !... Flâner dans les rues, être les autres... Des gens. De vrais gens »... (Djebar, 1980-1995FA : 52)

Chamoiseau alude a esta misma función liberadora de la errancia sirviéndose del término *Drive* (que relaciona con la “pensée de l’errance” de Edouard Glissant (Chamoiseau, 1997: 229-230), y haciéndola extensiva a otro tipo de dominados: los esclavos de las plantaciones.

À la sédentarité, ou à l’immobilité, ou encoré à la déshumanisation enracinée du système plantationnaire restée en place malgré l’abolition, ils opposaient la Drive comme une contestation mais aussi comme tentative d’épanouissement de soi. Aller-sans-cesse (balancer-descendre son corps) était la forme élémentaire de résistance, la forme tombée hagarde. (Chamoiseau, 1997: 211)

Deambular al aire libre se convierte así en la negación de conceptos como los de momificación, máscara o silencio¹⁸⁰.

Dorénavant ainsi nue, je circule en planant, et je ne serai pas momie, je suis souveraine, impératrice horizontale au geste qui risque d’être amputé, pour l’instant geste d’offrande [...] car je circule, moi la femme, toutes les voix du passé me suivent en musique, chant heurté, cris cassés, mots en tout cas étrangers, voix multiples trouant la ville à midi métamorphosée... (Djebar, 1980-1995FA : 47)

Cette dernière année, j’ai cru traverser des périodes d’errances. Un solitaire au Sahara après la tempête ; le paysage a changé : des nouvelles dunes ici, une rivière au cours contraire là, et surtout, Dieu, comme des cadavres de gens égarés dans les tourbillons. Et il n’y a pas que les morts –ceux de chaque nuit dans la zone électifiée- il y a les faces étrangères d’un étrange pays que, le vent tombé, le voyageur découvre. Il n’a pas bougé durant la tourmente, il a peut-être même prié, il n’a pas craint de succomber, il a attendu : inexplicablement, il s’est retrouvé mille lieues plus loin, dans des sables différents... Un autre désert, avec d’autres voyageurs, chacun solitaire, certes, mais ne perdant pas des yeux l’autre [...] toutes ces figures, lointaines et familières, se mouvant dans mon désert intérieur. (Djebar, 1967-1983AN : 322-333)

Por todas estas razones, las protagonistas femeninas (en ocasiones también los personajes masculinos) de las obras de Assia Djebar sienten la necesidad de caminar sin

¹⁸⁰ “Hegel calificó a las mujeres de ‘eterna ironía de la comunidad’ por tender, cuando hablan, a minar las convenciones y el orden social, como Antígona frente a la ley de su ciudad.” (Carabí y Segarra, 2000: 9)

rumbo fijo¹⁸¹ y encuentran en esta actividad una intensa satisfacción que llega a convertirse en una autentica necesidad personal.

Une ville vivante pour nous seuls, notre marche sans fin dans la nuit. (Djebar, 1958LI : 157)

[...] une promenade comme je la désirais, longue, solitaire, pleine d'un enthousiasme que je rythmerai de mon pas. (Djebar, 1958LI : 192)

Pendant des heures, je parcourus la ville d'un pas que je voulais lent pour contenir mon ivresse. Attentive aux visages furtifs des passants, aux vieilles rues nonchalantes, au fleuve toujours royal, j'apprenais à tout oublier. Tout excepté ma fierté de voir Paris jeter pour moi ses masques de l'ennui, de la vieillesse déchuée, et me dévoiler enfin son vrai visage : celui de sa tendresse complice pour tous ceux qui se sentent libres. Car je suis libre ! me disais-je en me retenant de ne pas ouvrir grand les bras, dans un geste d'enthousiasme, pour emprisonner le ciel. (Djebar, 1958LI : 219)

Un matin je me réveillai avec le désir violent de sortir. Je marchais longtemps, tout ce jour. Je retrouvais la ville comme un être aimé, dans un demi-sommeil de mon cœur. Je n'avais aucun but ; seulement la volonté d'aller toujours devant moi. Toujours devant. (Djebar, 1958LI : 236)

Ils marchent, pourquoi marchent-ils tant ? C'est Nfissa qui paraît suivre. De déambuler ainsi jusqu'aux heures proches de l'aurore procure à Rachid une fatigue qu'il apprécie. (Djebar, 1962-1983AN : 169)

Nous marchons cependant comme autrefois dans les ruelles du souvenir et c'est peut-être la seule identité que je désire avec le passé. (Djebar, 1962-1983AN : 198)

Si elle pouvait courir dans les rues, ou seulement flâner en liberté... Ou chanter à tue-tête, ou faire des grands sauts de jambe, oui, c'est cela, courir jusqu'à l'épuisement, nager loin dans la mer, ou.... Elle s'arrête. Un mur comme l'impasse de la maison. Elle ne sait pas

¹⁸¹ En su primera novela, *La Soif*, este tipo de escapada se lleva a cabo en automóvil, más que a pie: « [...] les courses folles au vent dans des voitures nerveuses comme de jeunes chevaux racés » (Djebar, 1957LS : 12) ; « Je réfléchissais ainsi, satisfaite seulement de ma lucidité, en rentrant d'une promenade solitaire. Même ma voiture, ces derniers temps, me fatiguait. La vitesse est un alcool qui lasse vite » (Djebar, 1957LS : 14) ; « J'eus brusquement le désir de gagner la route avec ma voiture. Ou de penser à un homme » (Djebar, 1957LS : 20) ; « Avec un soulagement intense, j'ai retrouvé ma voiture ; la route s'ouvrait devant moi comme une libération » (Djebar, 1957LS : 113) ; « Je ne voulais penser à rien ; seulement au vent qui me battait les tempes, seulement à cette course perpétuelle de ma vie » (Djebar, 1957LS : 117).

nager, elle n'oserait pas courir, la rue n'est pas la sienne. Qu'importe, qu'importe ?... Non. Tous autour d'elle restent irréels, au-delà, demeure sa maison, demeure son enfance. Et, soudain, elle comprend. La guerre, son pays en feu, l'attente et l'angoisse des siens [...] (Djebar, 1962-1983AN : 276-277)

A peine ai-je fait le tour de quelqu'un ou de quelque chose, que je cherche à aller ailleurs. Je suis et la route, et le voyageur. Je suis le nomade¹⁸² [...] (Djebar, 1962-1983AN : 395)

— Que faites-vous ? lui avait demandé protocolairement Ali, présenté dans un couloir d'hôpital.

— Je marche toute la journée, avait-elle répondu. Je ne me lasse pas de marcher dehors, savez-vous ? [...]

Elle l'avait épousé. Ses errances du jour avaient gardé leur dessin de cercles vagues, improvisés, dans l'espace vibrant de lumière intarissable. Mais elle revenait désormais au même point de départ : ce lit à deux, ce corps d'homme. (Djebar, 1980-1995FA : 35)

Por lo que respecta a esta imagen en la obra narrativa de Dib, sus primeras incidencias aluden simplemente a una realidad frecuente en los países mediterráneos: la calle como espacio de expediciones y juegos de los grupos de niños y adolescentes (cf. Anexo).

Omar s'apprêta à ressortir.

— Va. Les hommes ne sont pas faits pour la maison. (Dib, 1952-1975GM: 11)

Pour ses jeux, Omar ne connaissait d'autres lieux que la rue. Personne, et sa mère moins que quiconque, ne l'empêchait, quand il se réveillait, de courir vers la rue. (Dib, 1952-1975GM : 26)

J'aimais errer au moment où le jour se lève dans les bois qui environnent notre demeure [...] Le soleil n'apparaissait pas encore, pourtant la lumière matinale avait un éclat aigu. Sensible au charme qui se dégage des choses de la nature, je ressentais une félicité sans mélange. Mon âme pénétrée par l'influence mystérieuse de cette minute touchante¹⁸³. (Dib, 1956-1996AC : 112)

¹⁸²¹⁸² Habría que señalar el valor hermético de esta expresión que recuerda a la frase de Jesús: “Yo soy el camino y la vía”.

¹⁸³ Al igual que la noche (como veremos en algunas de estas citas), el alba es uno de los momentos privilegiados para estos paseos. Esta predilección se va haciendo más evidente a medida que avanzan sus obras y la vivencia de estos momentos se va enriqueciendo progresivamente con tintes místicos y esotéricos. Así por ejemplo y según afirma María Zambrano, “más aún que la espesura de las tinieblas, el alba es anunciada por un específico silencio”, que es un elemento característico de la experiencia mística. Lo veremos.

— Ce n'est pas un fils que j'ai là, mais un chien des rues ! (Dib, 1957-2001MT : 9)

En obras posteriores, los personajes de Dib (al igual que sucede con los de Djébar) convierten el acto de caminar en una escapatoria y una búsqueda (cf. Anexo).

Rentrant à la maison, durant ces journées occupées par d'interminables, d'imprévisibles marches dans le labyrinthe, j'étais aussitôt soumis aux questions de Nafissa et des autres femmes. Je gardais le silence ou grognais n'importe quoi ; -les mots ne me sortaient plus. (Dib, 1962-1990QSM : 19)

Des appels, une course, et la rumeur se brise net ; silence. Silence qui dure longtemps. Seuls errent au monde un reclus et son ombre qui cherchent la mer. (Dib, 1962-1990QSM : 40)

Courir, courir. Pendant combien de temps vais-je pouvoir supporter ça ? Le moment viendra où mes forces m'abandonneront, où je me mettrai à hurler comme une bête. Les gens se cachent tous, refusant de descendre dans la rue ; terrés. Ils attendent de voir comment je serai achevé, et ils m'épient sans doute par des trous, moi qui subis le châtiment d'avoir cru à un appel. (Dib, 1962-1990QSM : 160)

La nuit est tombée ; je sors, je vais au devant de la mer. Cette nuit sera peut-être la dernière. Tout au bout de l'avenue, immobile, elle est à l'affût. Puis, d'un coup, elle m'appelle et me poursuit, m'entoure et me déroute à travers la machinerie des rues. Elle parle avec un rire brusque qui la change de proche en proche. Toute la nuit, je marcherai dans cette ville, et loin dans une autre, sous son escorte.

Toute la nuit, j'ai marché.

Toute la nuit, j'ai marché. Et, maintenant, arrivé aux portes de l'une et de l'autre cité, je l'oublie et oublie l'heure qui s'annonce [...] (Dib, 1962-1990QSM : 177)

[Si Azallah] Honte. Honte. Honte et abjection. Et Dieu voit tout ça.

Je ne sais pas comment je suis redescendu, comment je me suis retrouvé dans la rue. Je ne peux pas quitter la vieille ville, une idée m'y retient, peut-être l'idée que j'ai quelque chose à y faire encore, mais je ne me rappelle quoi et je tourne, je me perds dans toutes ces ruelles. Je sais qu'il me faut explorer le dédale de ces quartiers où on peut cacher, enterrer ce qu'on veut. Et j'emporte de sombres, de mauvais chiens à mes trousses. (Dib, 1973MC : 201)

4. VISION MÍSTICA DE LO REAL

En este apartado, retomaré o me referiré a muchas de las imágenes analizadas en apartados precedentes, enfocándolas desde una perspectiva diferente aunque complementaria. No se tratará ahora de las figuras de la identidad derivadas de la relación yo-otro/s, sino de aquéllas que tienen su origen en la relación yo-lo Otro. A imágenes ya vistas en otros contextos, vendrán a añadirse otras relacionadas exclusivamente con lo que he denominado “visión mística de lo real”.

En las respectivas biografías de los autores que estoy trabajando, señalaba cómo ambos han podido tener un contacto privilegiado con las principales corrientes místicas del Norte de África por sus lugares de origen (Tlemcen, Cherchell). En efecto, ésta es la zona de influencia directa de algunas de las cofradías sufíes más importantes, surgidas a partir del pensamiento del místico Abu Madyan, con el que entronca el más ilustre de los sufíes mediterráneos: Ibn Arabí¹⁸⁴.

Tanto Mohammed Dib como Assia Djebar incluyen en sus textos referencias autobiográficas a estos contactos con el misticismo, o personajes que por su aspecto o comentarios aluden a este tipo de visión de lo real.

N’était son costume européen, à cause de la barbe, je l’aurais pris pour un adepte de la secte des derkaoua [...] (Dib, 1956-1996AC : 10)

[...] la barbe grise, frisant aux extrémités, également répartie autour de sa figure, lui seyait admirablement et lui donnait un air de spiritualité qu’on ne saurait pas exprimer. (Dib, 1956-1996AC : 15)

Il parla ensuite de la faiblesse de l’homme ; son visage d’ascète s’assombrit, se revêtant d’une beauté inspirée. Malheureusement, une folie sinistre allumait son regard. (Dib, 1956-1996AC : 21)

Parfois, sans nécessité apparente, Lâbane se fichait à un endroit et, durant quelques secondes, il contemplait un poit de l’espace si drôlement que son visage concentré donnait la sensation qu’il assistait à un spectacle. Dans cette attitude d’écoute ou d’observation hallucinée, il amorçait un geste, entamait une phrase, dont on ne

¹⁸⁴ “Abū Madyan nació en Sevilla, pero viajó pronto a Oriente y estuvo en Bagdad en vida de ‘Abd al-Qādir, por el que, según se dice, fue investido con el manto iniciático (jirqa). Terminó por volver a Occidente y la última parte de su vida transcurrió en Argelia, sobre la que, en cierto sentido, ejerce todavía un patronazgo desde su tumba cerca de Tremecén.

Myhyi-l-Dīn Ibn’Arabī puede ser considerado como un heredero de Abū Madyan, ya que sostuvo estrecho contacto con varios de sus discípulos y habla siempre de él con la mayor veneración [...]” (Lings, 1981: 116)

pouvait assurer à quels interlocuteurs ils étaient destinés, et brusquement il se détournait, recommençait à déambuler, détendu, serein, presque souriant. (Dib, 1970DB: 84)

-Des frères de l'homme de votre espèce ne nous ont jamais manqué. Jusqu'à présent cette terre n'a été généreuse qu'en cela. Elle en a engendré, de ces braves gens ! Savez-vous au moins comment ils ont fini ? [...] Sous une coupole. Vous savez bien, ces dômes blancs, ces *koubas* qui parsèment nos villes, et encore plus nos campagnes. (Dib, 1970DB: 185)

Ces éveilleurs sont comme ça, toujours, à notre grand dam. Ce sont de vrais dérangeurs, et comme tels, dangereux, mon ami. Dangereux ! Sauf quelques âmes innocentes, les hommes de jadis ont dû d'ailleurs se comporter en à leur égard comme nous l'aurions fait aujourd'hui : en gens raisonnables. Cela n'a pas dû aller plus loin. Mais comment peut-on demeurer sans être frappé par l'idée qu'à travers la manifestation d'un saint –ou appelez-le comme vous voudrez, si le mot *saint* vous gêne- un peuple, l'humanité, se haussent au-dessus d'eux-mêmes ? (Dib, 1970DB: 192)

[Lila] elle se lança éperdument dans cette correspondance avec son père, long monologue d'aspirations aveugles (elle lui écrivit six mois pour l'entretenir de la « Pureté » et des moyens de l'atteindre), d'élans mystiques versatiles (elle découvrait que l'Islam n'était pas seulement le conformisme de sa famille et de la société, mais aussi de multiples aventures, dans le passé, d'illuminés fous d'audace et d'ivresse). (Djebar, 1962ENM : 211)

— Un homme de la secte des Aïssaoua, cela je me le rappelle, dis-je, Dieu, comme il nous faisait peur ! [...] Rachid, en souriant, ajoute :

— Précisément parce qu'il m'effrayait, il me fascinait... [...] l'homme restait des heures assis, empaqueté de hardes, l'épaule ou le mollet quelquefois nu, et noir de saleté [...] nous le dévisagions de loin comme une épave splendide et horrible à la fois : ses yeux extraordinairement brillants, sa barbe touffue, son front bombé donnant au crâne par plaques déplumé des proportions étranges, tout de sa personne respirait l'arrogance. Un seigneur à la poitrine nue, nous semblait-il. (Djebar, 1967-1983AN : 46)

La nuit du vingt-septième jour, se rappela la vieille tante en visite, les tolbas lisent le Coran chacun à son tour et chacun debout sur une seule jambe... L'émulation les saisit alors : qui tiendra le plus, qui, sous l'ivresse religieuse, ne sentira plus son corps ? (Djebar, 1967-1983AN : 151 et 1980-1995FA : 139)

Votre aïeul, reprit l'aïeule –que Dieu l'ait en sa miséricorde !- avait cinq fils, parmi lesquels votre grand-père... Le premier, Baba Taïeb, avait une manie : à intervalles réguliers, il poussait un rugissement : -o Allah ! Quelquefois ses frères, gênés, le réprimandaient :

— Dis le nom de Dieu en toi-même, ou entre tes lèvres, mais pourquoi ce cri ?

— Ce n'est pas de ma faute ! Cela m'arrive sans que j'y prenne garde, cela me soulage !... [...]

— Le pauvre ! dit ma femme, ce doit être un derviche. (Djebar, 1980-1995FA : 139)

Utilizar el término *místico* hoy en día puede parecer desfasado, fuera de lugar. Quizás convenga por ello que defina en primer lugar el sentido amplio del mismo al que voy a referirme y en qué coordenadas me moveré en las líneas que siguen.

Empezaré recogiendo la definición de sufismo que proporciona Titus Burckhardt en su obra *Esoterismo islámico*:

Podemos considerar todo el camino sufi como una vía hacia el conocimiento de uno mismo. (Burckhardt, 1980: 46)

En cierto sentido el método sufi consiste en el arte de mantener el alma abierta al influjo del Infinito. (Burckhardt, 1980: 48)

Tal es, para el místico musulmán, el camino para llegar al conocimiento de lo Absoluto, del gran Misterio. En este mismo sentido, el hadiz nº 529 de la recopilación que lleva a cabo Furūzānfar en 1955, uno de los más conocidos de la tradición islámica, señala: “Quien se conoce a sí mismo, conoce a su Señor” (Schimmel, 2002: 490). María Zambrano, en *El hombre y lo divino*, nos recuerda que la tradición no es exclusivamente musulmana, sino que también está en la tradición occidental a través de su herencia clásica. En efecto, el lema grabado sobre el umbral del templo de Apolo en Delfos no era otro que “Conócete a ti mismo”. En definitiva, las tradiciones convergen porque comparten un fondo común: la esencia de la naturaleza humana.

Siglos después, en el Islam, se dijo y se dice aún “El que se conoce a sí mismo conoce a su Señor”. El hilo de la gran tradición pasa por el Islam también. Y esta sentencia délfica hay que mirarla a la luz del saber tradicional que a los hombres se les vierte en el entendimiento y que, algún día, alguien lo escucha no para sí mismo solamente, sino para filosofar, es decir, para verter en lo universal y común. [...] En todo imperativo enunciado por el pensamiento filosófico habría que buscar un saber tradicional vertido en humano conocimiento, accesible a todos los hombres más allá de toda iniciación, trascendiendo el misterio. (Zambrano, 1955: 340-341)

Y es también en su original griego (que los argelinos consideran lengua de los ángeles y que no desmerece por tanto a la lengua árabe, la lengua divina) como lo recoge Assia Djebar en su última novela, *Nulle part dans la maison de mon père*, la más autobiográfica, como principio de vida fijado ya en su adolescencia de estudiante de filosofía.

Me reviennent deux mots grecs que je pourrais inscrire ici dans leur graphie d'origine –peut-être qu'alors une seule arabesque saurait enlacer mes deux alphabets : l'un acquis dès l'enfance pour apprendre par cœur et écrire plusieurs sourates du Coran, l'autre à mon adolescence pour entrevoir l'ombre de Socrate dans le texte de Platon : « *gnôthi seauton* »... « Connais-toi toi-même »: oh oui, inscrire ce conseil en graphie arabe, puis m'imaginer accroupie, sereine dans l'ombre d'Averroès, là-bas, chez nous, en Andalousie... (Djebar, 2007NP: 342)

Ese conocerse a sí mismo implica, como señala Izutsu refiriéndose al pensamiento de Ibn 'Arabī, “una comprensión existencial del ser en su profundidad abisal, el *Ser absoluto* que trasciende infinitamente el nivel del sentido común y que constituye un enigma insondable para las mentes de los hombres corrientes” (Izutsu, 1997: 33). A este tipo de comprensión sólo es posible acceder a través de la experiencia de la revelación (*kaşf*). En cambio, en el pensamiento occidental moderno, al conocimiento sólo es posible llegar desde la razón. Pero este tipo de conocimiento al que nos referimos ahora precisa otras herramientas:

Pero cuando la experiencia de la “revelación” produce en la mente un conocimiento perfecto, razón e imaginación se armonizan completamente, y *tanzīh* y *tašbih* se unen en el perfecto conocimiento de Dios. De la Razón y de la Imaginación, no obstante, ésta es, invariablemente, la que ostenta el poder real (*sulṭān*). (Izutsu, 1997: 82)

Los sentidos, la imaginación, la intuición cobran en este ámbito un nuevo valor y una importancia que la modernidad, tal y como occidente la concibe, les había negado, al menos hasta la llegada de las vanguardias artísticas a comienzos del siglo XX. Se trata de “pensar desde el cuerpo” y no desde la mente, como explica Santiago refiriéndose a

la filosofía de María Zambrano, tan mediterránea¹⁸⁵ en el sentido más amplio del término.

La vida de los sentidos se ha ido reduciendo a medida que la razón occidental se yergue. (Zambrano, 1986a: 27)

[...] la condena de Antígona es el más claro signo de los falsos valores sobre los que se asienta la tradición incuestionable, y la sospecha de que incorporando el corazón en la racionalidad excluyente, esa lógica dualista a la que nos referíamos perdería su poder y habría lugar para la expresión de “todo otro” [...] En este hermoso juego de espejos y metáforas, María Zambrano revisa la propia concepción de lo europeo y su apuesta por una razón determinante que erradica el cuerpo, la sensibilidad y el amor de la esfera del pensamiento. ¿Qué aportaría pensar desde el cuerpo? (Santiago, 2004: 30)

Dice Santiago acerca de la escritora y ensayista norteamericana Audre Lorde, que su condición triplemente alienada de mujer lesbiana de raza negra

[...] la sitúa en los más puros márgenes y le otorga el poder de concebir una teoría del conocimiento no basado en la imposición de la identidad, sino en la búsqueda de la diferencia. Regresando de nuevo a Adorno, un pensamiento que quiere ser crítico debe buscar sus argumentos, sus ideas y sus caminos de futuro en todo lo que la sociedad desecha y arrincona, no para criticar sino para reconstruir y ver en qué sentido es posible “llenar” los huecos que la historia evita. Reparemos en las esclarecedoras palabras de Lorde [...] “Cuando concebimos el modo de vida europeo como un mero problema a resolver, pretendemos alcanzar la libertad basándonos tan sólo en nuestras ideas, porque los padres blancos nos dijeron que lo valioso son las ideas.

Pero a medida que ahondamos en el contacto con nuestra conciencia ancestral y no europea, que ve la vida como una situación que debe experimentarse y con la que hay que interactuar, vamos aprendiendo a valorar nuestros sentimientos y a respetar las fuentes ocultas del poder de donde emana el verdadero conocimiento y, por tanto, la acción duradera. (Santiago, 2004: 31)

¹⁸⁵ La sensibilidad mediterránea se caracteriza, como señala Jaccard para los escritores *pieds-noirs*, « [...] par sa perception sensorielle du quotidien, Marie Cardinal évoque ainsi son premier roman (*Ecouter la mer*) : une jeune femme, née en Algérie et exilée à Paris, retrouvait au fur et à mesure qu'elle devenait amoureuse, ses rythmes propres, les rythmes de sa terre ». (Jaccard, 2001 : 163) En ocasiones, como en el título de la novela de Cardinal, esta sensibilidad se pone en relación con el mar, otras veces el elemento desencadenante es el sol.

En efecto, según señalaba en la primera parte de este trabajo, las vanguardias y esa evolución de la modernidad que conocemos como posmodernidad avanzaron en este mismo sentido, y lo que pretendo ahora es establecer lazos de contacto entre estos momentos de la civilización occidental (que coinciden con el periodo de escritura de los dos autores analizados), el misticismo musulmán y una tendencia importante de la propia poética árabe¹⁸⁶. A ello habría que añadir, según veremos, la cercanía con el pensamiento de María Zambrano y su teoría filosófica excepcional basada en la paradójica razón poética.

Dice un *hadiz*, coincidiendo con el pensamiento místico, que el conocimiento es el mayor de los velos. Cuando se pretende llegar a conocer la verdad absoluta, es preciso explorar nuevos caminos alejados de la racionalidad y la lógica puras. La misma idea que vertebra el pensamiento de María Zambrano:

Ignorancia y olvido son en el ser humano como la sombra clara, el tímido reflejo de la nada creadora a la que con tanta pureza en ocasiones [...] se ha querido ir, mas adonde el hombre no llega. Aproximarse a ella es aproximarse al absoluto, al que lógicamente no cabe aproximarse [...] (Zambrano, 1989a: 17)

Creo que es en este sentido en el que debemos interpretar algunas citas que encontramos en la obra de Dib.

— Ne sois pas alarmé et sache ce que tu as risqué. Tu as gagné. Il faudra pourtant en perdre tout savoir et tout souvenir. (Dib, 1964 CRS: 78)

Je lève les yeux, à grand-peine, sur l'étrangère, de nouveau. Me faisant toujours face, elle se révèle si horrible à cette seconde que j'en ressens un haut-le-corps et étouffe un cri. Une voix me souffle qu'elle m'a hissé à cette altitude pour m'en précipiter ensuite. La couvrant, une autre voix, sa voix, résonne comme si l'on frappait sur un ciel d'acier :

— Mon chemin est ignorance ! Es-tu quelqu'un qui a conquis le droit d'enfreindre cette règle ? (Dib, 1964 CRS: 90)

Cette dernière épreuve me vida de toutes mes forces mais me soulagea. Je me relevai, vaguai, incertain, indolore, diffus. Le voyage et la rencontre qui devait s'ensuivre...

J'hésite à en ranimer le souvenir.

¹⁸⁶ Señalaba en el capítulo III como, según Molino, Soublin y Tamine, es la oposición sensible/racional la que servía de criterio fundamental de clasificación para los distintos tipos de *isti'ara*.

Elle avait dit...

Mais qui avait dit ? Je n'en ai plus souvenance, et je parviendrai jamais à me le remémorer !

Sans doute était-elle nécessaire, cette perte de toute notion des choses. Je me rappelle qu'à la fin mon regard fut attiré par un anneau étincelant tournoyant lentement au centre de la mer, et c'est tout. (Dib, 1964CRS : 114)

— Il est des choses, Iven Zohar, sur lesquelles tu ne peux poser de questions... et sur lesquelles tu n'auras aucun pouvoir.

Elle se tut. Elle reprit après un long silence :

— Cours sur la rive sauvage ; peut-être sauras-tu...

Aussi énigmatique qu'elles fussent, ces dernières paroles, il me semble les avoir entendues ou attendues depuis longtemps. Je les compris dans un éclair. Une violente joie fondit sur moi sans que la fascination tarît ou diminuât. [...]

Puis je la retrouvai, dressée devant moi, hors d'atteinte, souriant par-delà toute tendresse. Je n'avais plus de questions à lui poser. (Dib, 1964CRS : 126)

Al igual que el pensamiento místico que durante tantos siglos fue denostado y perseguido, Zambrano “se adentra por territorios muy ‘licenciosos’ –ella misma ironiza al respecto en *Notas de un método*- para la pura filosofía, y adentrándose en su afán de no humillar nada de la vida por lugares que sólo cabe calificar de místicos y esotéricos” (Moreno, 2004: 42). Surge así su *razón poética* que es “la respuesta de una muy radical ‘razón cívica’ a una no menos radical crítica cultural de Occidente” (Moreno, 2004: 40) y que hace “descender la razón hasta aquellas zonas de la vida que más han sido violentadas y avasalladas por el poder, y por el propio poder de la razón” (Moreno, 2004: 41).

Quizás deba recordar aquí la cita de Adonis que recogía en el capítulo dedicado a la retórica árabe. En ella, el poeta y pensador árabe señalaba como fueron la creación y el pensamiento de la modernidad occidental los que le prepararon para entender la modernidad intrínseca a su propia cultura, la árabo-musulmana. No me parece pues descabellado acudir ahora al pensamiento de esta filósofa española que, al igual que le sucediera Adonis pero en sentido inverso, va a permitirnos interpretar muchas de las imágenes utilizadas por nuestros dos escritores.

Hay varias razones puramente existenciales que, a mi juicio, permiten poner en contacto estas tres visiones de lo real:

Zambrano, de un modo semejante al de Dib y Djebbar, y según analiza José Luis Abellán, “se instaló existencialmente en el exilio y eso la condujo a una peculiar vía mística de honda riqueza y pluralidad” (Abellán, 2004: 60).

“Pocas situaciones hay como la del exilio para que se presenten como en un rito iniciático las pruebas de la condición humana. Tal si se estuviese cumpliendo la iniciación de ser hombre.” (Abellán, 2004: p.60)¹⁸⁷

Para mí, desde esa doble mirada del regreso, el exilio que me ha tocado vivir es esencial. Yo no concibo mi vida sin el exilio que he vivido. El exilio ha sido como mi patria, o como una dimensión de una patria desconocida, pero que una vez que se conoce, es irrenunciable. (Zambrano, 1995: 13-14)

En mi exilio, como en todos los exilios de verdad, hay algo sacro, algo inefable, el tiempo y las circunstancias en que me ha tocado vivir y a lo que no puedo renunciar. Salimos del presente para caer en el futuro desconocido, pero sin olvidar el pasado, nuestra alma está cruzada por sedimentos de siglos, son más grandes las raíces que las ramas que ven la luz. Es en la obra del amanecer, trágica y de aurora, en que las sombras de la noche comienzan a mostrar su sentido y las figuras inciertas comienzan a desvelarse ante la luz, la hora de la luz en que se congregan pasado y porvenir. (Zambrano, 1995: 14)

Cabe destacar la metáfora del alba que en la segunda cita utiliza Zambrano para referirse al exilio como elemento desencadenante del conocimiento auténtico.

En esa peculiar vía mística que es sin lugar a dudas el pensamiento zambraniano, las influencias son múltiples y, todas ellas, enriquecedoras, pero algunas de las más importantes coinciden geográfica y culturalmente con las de los dos autores objeto de esta tesis.

“La metafísica griega –escribe Zambrano- se manifestó a sí misma con la ingenuidad de lo naciente” preguntándose por el ser de las cosas, *ta onta*; por el contrario “la metafísica europea –léase “moderna”-. hija de la desconfianza, del recelo, en lugar de mirar hacia las cosas en torno, de preguntar por el ser de las cosas, se vuelve sobre sí en un movimiento distanciador que es la duda. Y la duda es, ya en el “padre” Descartes, la vuelta del hombre hacia sí mismo, convirtiéndose en sujeto”. Zambrano intenta una nueva postura superadora de las anteriores; parte de lo dado e intenta buscar su sentido, es una filosofía hermenéutica, y por otra parte, **siguiendo en**

¹⁸⁷ “Carta desde el exilio” en *Cuadernos del Congreso por la libertad de la cultura*, París, 1961, pp. 65-70.

ello fundamentalmente a Agustín de Hipona, intenta la conciliación entre sujeto y objeto, como las dos caras de una misma realidad. (Ortega Muñoz, 2004: 39)

De ahí que en carta a Dieste de 1948 le dijera que le aconseja que recite la oración zen que dice: “Señor, que yo vea mi rostro tal como era antes de que yo naciese”. Y es esta concepción la que mide sus complejas relaciones con la psicología contemporánea, muy en especial sus críticas a Freud, no menos que sus arrimos a Jung y a la Gestalt, en recorridos, a su vez, muy implicados en la exégesis de, **además del budismo mahayana, del taoísmo, el sufismo, y diversas corrientes esotéricas contemporáneas, en donde son especialmente relevantes los diálogos también muy críticos, con R. Guenon, T. Burckhardt, o de franco seguimiento de su magisterio, de Fulcanelli, M. Schneider, y sobre todo del islamólogo francés, Massignon**¹⁸⁸. (Moreno, 2004: 50)

Pero, por si estos puntos de contacto pudiesen parecer coyunturales, podemos aludir también a las palabras de la propia Assia Djebar, que en su obra *Ces voix qui m’assiègent* reconoce las afinidades de su pensamiento con el de esta otra mujer aparentemente alejada en el tiempo y el espacio:

Je songe à une femme, mon aînée que je lis et relis, une des rares femmes philosophes contemporaines : l’Andalouse María Zambrano – qui fut réfugiée politique en 1936, exilée outre-Atlantique puis édifiant son œuvre, de pensée et de poésie, aux confins de la Suisse et du Jura français, avant de retourner mourir récemment à Madrid-, elle qui a connu toutes les luttes, qui a su évoquer si bien Antigone au tombeau et Déméter, la Mère de la vie, nous dit, dans sa très belle réflexion sur l’aurore (et l’écrit des femmes au Maghreb ne peut signifier que cela : une aurore) :

« La vie... continue aveuglement à donner des êtres qui demandent à voir, dont certains arrivent à créer leur propre lumière sans s’y brûler et sans brûler... »

Ainsi María Zambrano me permet de conclure : les femmes au Maghreb, en écrivant, « demandent à voir » et toute littérature ne peut, pour moi, s’inscrire que dans cette recherche de « sa propre lumière ».

Sans s’y brûler et sans brûler, vraiment ? Ce serait, dans ma société aveugle, à la quête désespérée de miroirs, la grâce suprême inespérée. (Djebar, 1999CV : 93-94)

Es sobre todo a partir de ciertas imágenes que podemos establecer puntos de contacto entre el pensamiento de estos tres creadores. Son varios y siempre fundamentales los

¹⁸⁸ Soy yo quien destaco en negrita los elementos que más me interesan en estas citas sobre las influencias en la filosofía de María Zambrano.

símbolos coincidentes utilizados por unos y otros en sus escritos. Así por ejemplo, los mitos griegos. Dib insiste en muchas de sus obras que la herencia clásica, griega y romana, también es una parte importante de la identidad magrebí, argelina esencialmente, y constituye un elemento más de los que conforman lo que se ha dado en llamar identidad mediterránea¹⁸⁹.

A son habitude abusive, l'Occident s'est approprié l'héritage grec et l'a interprété selon ses vues, pour finir par en faire autre chose.

Mais la Grèce antique était l'Orient dans tout ce qu'il ya de plus oriental, l'Orient où, de ce côté-ci du monde, les trois religions révélées ont aussi pris naissance et racine, et où l'Occident est allé chercher son christianisme [...] (Dib, 2003S : 228-229)

Más aún: como viéramos antes en sentido inverso al referirme a las influencias en la filosofía de Zambrano, Dib concluye que la pertenencia al género humano permite extraordinarias coincidencias entre zonas culturales aparentemente muy alejadas¹⁹⁰.

Ni Œdipe ni son histoire ne s'inscrivent dans ma culture. Mais de quelle culture font-ils partie, de nos jours ? De celle de tout le monde ! Plutôt de tous ceux à travers le monde ayant un certain niveau de culture. Et encore plus de ceux qui, sans la moindre culture, sans le savoir, vivent les mêmes aventures dans un territoire perdu [...] (Dib, 2003S : 231)

En las citas que recojo a continuación, Mohammed Dib utiliza el imaginario clásico para referirse a su patria natal, o las ciudades americanas que conoce en sus viajes, estableciendo entre ambas zonas geográficas puntos de contacto.

Quel vide! La vie se retirait de Tlemcen dont le grand soleil avait pris possession. Tout d'un coup, comme si la ville ne vivait plus depuis des millénaires, ses larges avenues redevenaient d'immenses voies solitaires et antiques où les bruits s'étaient tus, ses édifices, des

¹⁸⁹ Tal es también la opinión expresada por Ralima Koucha al analizar *Simorgh*: « Il convient maintenant d'analyser notre objet d'étude dans le détail. L'ouvrage en question s'ouvre par un mythe né au Proche Orient et se réfère sur *Œdipe à Colone*. Contrairement à l'oiseau mythique du Proche-Orient, le mythe d'Œdipe appartient à l'héritage mondial. Mohammed Dib établit l'accaparement du mythe oedipien par l'Occident, accaparement injustifié car son appartenance orientale est évidente » (Koucha 2007 : 342).

¹⁹⁰ Ralima Koucha recuerda que Glissant se refiere a este fenómeno mediante la expresión *lieu commun*. « Pour Edouard Glissant un lieu commun se définit en effet par la manière dont par exemple deux personnes vont exprimer la même idée alors qu'elles ne se connaissent pas. Ce qui est dit l'est différemment mais correspond à la même chose. [...] Le lieu commun intervient lorsqu'une pensée du monde rencontre une autre pensée du monde. » (Koucha, 2007 : 345)

temples d'un culte perdu, et son vaste silence, la farouche paix de la mort qui étincelait dans l'ardeur du jour. Tlemcen prolongeait son existence dans la pierre. (Dib, 1952-1975GM: 179)

Les Romains, c'est toutefois pour avoir été vaincus par l'Histoire qu'ils ont laissé des villes derrière eux après quelque dix siècles (?) de souveraineté exercée sur cette partie de l'Ifriqiya devenue l'Algérie. Ils ont décroché, mais avec tous les honneurs que l'Histoire leur a rendus et que l'on sait. Aussi, même sous leurs ruines, même habitées uniquement par le soleil, le vent, et un silence à la mesure de l'espace : glorieuses, leurs cités demeurent, droit dressées face au temps. Depuis plus d'un millénaire, tout est toujours là : palais, arènes, temples, forums, thermes, édicules, cette pompe comme surprise sur place. (Dib, 2003S : 28)

Droit dressée face au temps, je l'ai dit, ma ville latine est le temps soi-même. Elle est mon temps en ce moment. Arrêtée, elle m'attend. Et moi, j'y entre. J'y entre de plain-pied. Elle sera ruinée, cinq siècles plus tard par les Maures, et elle est là qui m'entoure. J'y avance, redécouvrant à chaque pas ma cité trajane. Défi droit dressé face au temps, elle existe dans son éblouissement premier tandis que je mets un pas devant l'autre. [...] Ruinée, elle sera ? Comme j'y porte ainsi mes pas, je ne puis le concevoir. Vivante, elle est, et le sera encore longtemps. Je ne vais donc pas pleurer sur elle avant que ce ne soit l'instant, si cet instant a jamais lieu, mais je ne crois pas. J'ai confiance.

J'ai pleine confiance en elle. Remontant ses avenues, je ne fais que remonter en moi vers moi-même¹⁹¹. (Dib, 2003S : 28-29)

Autre chose que je sais: elle vibrera éternellement du sourire qu'arborent ses péristyles, ses frontons, ses portiques, ses statues veillant aux carrefours ; de ce pas, je vais au-devant de Vénus andyomène, puis je passe, je poursuis ma route, sachant quoi penser, quoi entreprendre. Mettant mes pas dans les pas de mes ancêtres lointains jusqu'où loin on saurait aller en avançant dans la connaissance, la convergence de son humanité à soi.

Tandis que je marche, l'ensoleillement grandit qui renforce l'aura du jour, aura que je sens se déployer sur mes épaules, autour de moi, mais en une pondération si légère, en un si juste équilibre que je comprends ceci : un mystère se met en scène. A haler cette lumière jusqu'au bout de ma déambulation, jusqu'à la salle hypostyle, je finirai par recevoir ma récompense de la main tendue des Dieux. Sitôt l'enceinte du palais, et les portes, et les seuils, franchis, je retrouverai, à l'approche du trône, l'ombre. (Dib, 2003S : 29)

Et, pas à pas, je poursuis mon chemin, j'arpente la cité latine battue de tant de soleil, tant de vent, tant de silence. Ce que je la sens porter en son cœur se dilate et se répartit sur toute ma vie. (Dib, 2003S : 30)

¹⁹¹ Soy nuevamente yo quien destaco aquellas referencias que me parecen más interesantes desde el punto de vista de la identidad.

Qu'est cela, qui fait les sites, depuis peu ou de longue date abandonnés par la vie, exercer pareille fascination sur nous ? Est-ce parce que rien ne semble plus prégnant qu'un lieu déserté ? (Ou qu'un corps. Ou qu'une conscience. Ou qu'un désert.) Toujours, une fascination monstre, fade, sourd des choses défuntes [...] (Dib, 2003S : 30-31)

Cependant pour avoir fréquenté les unes et les autres, algériennes et américaines, je ne puis que le redire : poignant, le silence y est le même. Et le soleil. Mais non le vent. Le vent excepté, avec son chant en sourdine.

Les cités trajanes, elles, ne sauraient jamais devenir ces poubelles de l'Histoire. (Dib, 2003S : 34)

Les Bagdad, les Grenade de jadis ont tenu à l'honneur de se réclamer de l'héritage grec et latin. Une terre aujourd'hui qui rejette ce même héritage pourtant illustré par quelques-uns de ses propres nés natifs, comme Apulée, Tertullien, Térence, Augustin, etc. : c'est l'Algérie, imitée en cela par le reste de l'Afrique du Nord. Il est vrai qu'Alger n'est ni le Bagdad ni la Grenade de la grande époque. Il n'est pas de lumière qui ne prenne sa lumière à une autre lumière. Où, de nos jours, est-elle cette lumière ? (Dib, 2003S : 92)

Uno de los personajes míticos del que con mayor frecuencia se sirve Mohammed Dib en su obra es el de Edipo, el rey-mendigo ciego. En la mayoría de los casos, Edipo se convierte en símbolo del pueblo argelino en su totalidad. Varios son los elementos que permiten esta identificación: la ausencia de padre, la decadencia de un personaje noble por su origen¹⁹², la errancia y el exilio, el despertar a la conciencia... En numerosas ocasiones aparece el nombre de Edipo, pero en la novela *La Danse du roi* la referencia es indirecta, mediante el personaje de Wasem, rey de la banda de mendigos que protagonizan esta novela.

Tout gosse, courant dans les rues, je me trouvais souvent dans le groupe de mioches qui trottait à ses trousses ; sans être aussi âgé, il possédait déjà cette barbe longue et bouclée ; humide, une épaisse crinière foncée retombait sur ses épaules. Mais il n'était pas encore devenu aveugle, un sourire bienheureux éclairait ses yeux. Les bourgeois comme le menu peuple le tenaient pour un bienfaiteur et le vénéraient. [...] Pas une fois je ne l'avais vu garder un liard de la monnaie qu'il récoltait ; n'était-il pas le père de la ville ? Il appelait tout de suite les enfants qui le suivaient.

¹⁹² A veces son otros personajes no míticos los que funcionan en el mismo sentido. Así, por ejemplo, los piratas berberiscos en esta cita de *Femmes d'Alger dans leur appartement*: « Et l'autre ajoute qu'elles ressusciteraient enfin la joie orgueilleuse des corsaires d'autrefois, les seuls de cette ville qu'on avait appelé « rois », sans doute aussi parce qu'ils avaient été rénégats » (Djebar, 1980-1995FA : 62)

— Tenez mes agneaux, leur disait-il. [...]

Je considère le vieil aveugle assis au milieu de la boutique : El Hadj lui donne à manger, le sert comme s'il était un monarque. Ce n'est plus pourtant qu'un méchant mendiant déchu. Il importe peu, semble-t-il, à El Hadj ; il n'en continuera pas moins, lui, à le traiter avec d'extrêmes égards. Comme le juste, comme le monarque qu'il est toujours, disent tous ses gestes, toute son attitude. La chute, la disgrâce de Salah, immérités, font partie, c'est sûr, des bouleversements de ces jours sauvages. (Dib, 1962-1990QSM : 50-52)¹⁹³

Puis, Sphinge ébranlée, elle resta coite. Et lui Rassek : en oublier qu'on est Œdipe, serait une erreur fatale à présent. Sinon, à quoi sert d'avoir convolé avec sa mère ? Moi son enfant et moi son mari qu'elle ne songe, la criminelle, qu'à faire passer par la porte noire ? Moi qui n'ignore rien. Moi qui me vois déjà errer, les yeux arrachés. Et la victime sera d'accord avec son bourreau. Mais le malheur aura projeté son ombre avant que, masqué, il n'ait commencé à chercher la direction de Thèbes puis, pour les habitants de Thèbes, à emprunter le visage d'Œdipe. Bien avant : à l'heure où Œdipe a tué son père et où, pour Thèbes, l'heure sera venue de découvrir ses crimes ; régicide, parricide et, abomination, coupable d'inceste pour couronner le tout. Ce ne sera certes pas le moment de chanter *La vie pour le Tsar*. Mais pour la Tsarine, qui sait ? (Dib, 2001CBA: 118)

— Toi, moi, nous tous. Ce qui compte c'est d'accomplir son devoir.

— Vous avez votre conscience pour vous.

— Ne t'en déplaie.

— Et ça ne compte pour rien, à côté de ça, qu'on soit mari et femme.

— C'est le point de vue individualiste!

— Pas neuve la chanson. Y as-tu réfléchi une seule fois depuis que tu me la chantes ?

Et lui Rassek, boitillant encore à son pied défendant : mais le privilège d'Œdipe, -les Dieux se sont intéressés à lui. (Dib, 2001CBA : 122)

On n'entendit plus que de grands pas marteler. Une personne seule. Ses talons martelaient, martelaient.

Martelant de même, une pensée hante Rassek, identique à quinze ans de distance : n'est pas Œdipe qui veut. Rêver de l'être, oui ; rêver de rencontrer le sphinx, oui. Mais rêver, c'est comme péter en plein orage. Qu'Œdipe ait vos traits, c'est autre chose, Œdipe dont le sphinx couché dans les sables se meurt d'attendre la visite, Œdipe qui, à cette occasion, saura quoi lui répondre et obtenir en paiement la promesse

¹⁹³ Es este mismo personaje el que, según el narrador, sintetiza la situación del pueblo argelino, tal y como veíamos en una de las citas del apartado referido a la deshumanización: « J'examine le vieux mendiant: il se présente à mes yeux comme l'unité qui résume cette cohue. On ne lui voit plus de visage. » (Dib, 1962-1990QSM : 53)

d'un destin, davantage : voyant ce destin entrer en action et durer assez pour que vous vous en tiriez les yeux crevés ; ça, c'est autre chose...

Autre chose que d'avoir juste à braver cette sphinge tout en mamelons de papier mâché, assise là-bas sur sa chaise, engourdie et elle plutôt privée d'yeux. (Dib, 2001CBA : 182)

Oedipe, héros candide et combien à plaindre, Oedipe, en contrepartie de ta réponse à la question naïve, tu as reçu le destin qui allait te perdre et nous perdre avec toi.

Dans son désert, lieu de permanence et se désignant comme tel, le Sphinx aura d'Œdipe attendu la visite, et puis... Et puis ? Qui sous le masque d'Œdipe, et se donnant pour lui, est entré dans Thèbes ? (Dib, 2001CBA : 270)

C'était un baiser d'adieu. Je retourne à Thèbes.

J'entre, je repère, à leur place inchangée, frontons, coupoles, façades à colonnes, alignements de hautaines perspectives ; cela qui, ordonné par l'intelligence, à son tour ordonnant l'espace, nie la nature.

Echiquier immense de l'âme, sublime reflet du cosmos, la Ville des Villes règne dans les quatre âges du monde. Et il n'importe que les forums, les palais et les maisons de rapport à étages, ou les abords des fontaines, des bassins soient infréquentés, déserts.

Parcourue, frayée par un évasif, équivoque bruit de ruche ventilant, en pleine maturation, elle semble prête à donner le jour au dernier Dieu, lui-même prêt à dicter sa loi. Et le mystère tient ses assises, requiert l'attente, le silence. Plus question de mémoire, abolie la quatrième fin de l'homme ; les trois précédentes : trépas, jugement, paradis, l'une après l'autre déjà forcloses.

Dominant du haut d'une terrasse ces merveilles dont je suis le maître désormais, j'écoute les âmes des morts virevolter comme un essaim d'abeilles. (Dib, 2001CBA : 277-278)

Il n'est pas assuré que le complexe d'Oedipe soit jamais devenu un fait de conscience, et d'expérience –pour autant que la réalité de ce loup soit certaine –autre part que chez des populations occidentales et chez ces populations, autre part que dans les couches dites intellectuelles et, chez celles-ci, avant la fin du XIXe siècle, pour déborder sur le XXe, et qu'en est-il aujourd'hui au XXIe ? Ne se peut-il que ce postulat de base de la psychanalyse contemporaine soit en fait un produit de culture [...] Mais l'émergence du complexe d'Œdipe, concurremment avec celle de la psychanalyse, n'innervait-elle pas au vrai qu'une certaine culture, que de manière fort ponctuelle, que dans une phase historique, et donc temporaire par définition ? N'aurait-elle pas pris effet, par hasard, chez les fils *avec* et *contre* les pères qui ont initié au même moment l'industrialisation à marche forcée de l'Occident, et le foudroyant progrès des techniques dérivé dans la foulée, mais à quel prix ! (Dib, 2003S: 209-210)

Les Occidentaux, chez qui le grand âge est devenu par le fait symptôme de déchéance, discrédit, indignité, ne peuvent assurément accorder qu'un médiocre intérêt au roi Œdipe arrivant à Colonne, un vieillard pour lors [...] Mais passons, et ne perdons pas de vue le principal, ce à quoi justement nous voulions en venir, et que nous découvrons dans l'*Œdipe à Colonne*, tragédie qui fait suite à *Œdipe roi* : l'espèce aussitôt de profonde humanité que l'homme Œdipe a gagnée en parvenant à Colonne, et le sentiment dont de son côté Sophocle semble pénétré du coup et, qui est que dans l'homme, avec l'âge, l'humanité se hausse par une subtile mutation à la sainteté, ainsi qu'au lustre, au rayonnement dont s'entoure la sainteté. Cela même, cette chose qui nous va au cœur, touche au plus haut point, nous gens d'Afrique, si tant est que les dramaturgies de Sophocle nous eussent été, si peu que ce fut, familières. De cette prédisposition de l'homme, en laquelle nous croyons intimement, notre auteur ne pouvait pas ne pas être averti [...] (Dib, 2003S : 228)

Oui, circulant de nos jours, au XX^e siècle, dans la campagne algérienne, il n'est pas inconcevable, avec un peu d'imagination, de voir déboucher au détour d'un sentier des nymphes, des dryades, un satyre, voire Œdipe et Antigone, et jusqu'à d'aucune divinité descendue de l'Olympe pour se mêler des affaires humaines comme elles ne se privaient de le faire en ces temps-là. (Dib, 2003S : 231)

[...] fantasques et cruels Dieux mythologiques qui n'auront pas cessé de sitôt d'encombrer notre ciel et notre terre, cessé de nous surprendre et de nous interroger, et dont chacun d'entre nous n'aura toujours pas fini, par-delà les siècles, de décrypter les messages sibyllins qu'ils n'auront pas fini de nous délivrer. (Dib, 2003S : 241)

Cependant si les premiers Dieux se son retirés, ils ne sont pas loin dans une ombre qu'ils n'ont point quittée, il faut prendre garde à cela [...] (Dib, 2003S : 246)

En el caso de Assia Djebar, es posible encontrar igualmente alguna referencia a Edipo.

J'ouvre une parenthèse parce que se dresse devant moi l'image d'Oedipe, quand, aveugle, il est chassé de Thèbes et se retrouve sur la route, suivi seulement par sa fille Antigone. C'est du très beau roman du poète belge Henry Bauchau, intitulé *Œdipe sur la route*, que j'extraits ces quelques lignes, comme première des images mythiques de l'expatriation :

« Il dit : Je suis Œdipe, qui fut roi, qui est aujourd'hui un homme parmi les hommes, un aveugle parmi les aveugles... Je demande à tous de m'accueillir à nouveau comme un suppliant, un aveugle et un homme parmi les autres hommes. » (Djebar, 1999CV : 205)

Sin embargo, es su hija Antígona el personaje privilegiado por Djébar¹⁹⁴. Si Edipo era el símbolo del pueblo argelino, Antígona se convierte en símbolo de la mujer argelina, como ella, protectora del padre y de los hermanos, pero condenada a la muerte y al silencio por ellos.

Oui, si tout se passait ainsi: à savoir que pour toutes, les disparues [...] pour chacune de celles-ci, pour chaque Iphigénie d'Algérie actuelle, ou pour chaque Antigone par nul fiancé accompagnée à la tombe, vivante pour y attendre la mort, oh oui [...] je suis sûre que pour chaque femme contrainte à mourir en plein soleil, pour chaque sacrifiée, pour chaque départ d'immolée, une fillette, une seule, tout près dans ce voisinage perd sa voix [...] (Djébar, 1999CV : 143)

María Zambrano alude en numerosas ocasiones a ambos personajes, si bien su interés se centra, llevada posiblemente por las mismas razones que Djébar, en el personaje de Antígona, al que dedica una obra completa (*La tumba de Antígona*) considerada por algunos críticos -José Luis Abellán, por ejemplo- como claramente autobiográfica.

Su sacrificio, pues, desató el nudo del error o de la culpa de su padre Edipo, inocente-culpable que fue padre, pero no autor. Y dejó así el ser autor al hijo, al mediador. En Antígona se cumple humanamente la pasión del hijo. (Zambrano, 1986b: 89)

Zambrano llega incluso a establecer puntos de contacto filiales entre Antígona y el modelo femenino musulmán por excelencia: Fátima, la hija del Profeta.

Resplandece en Antígona uno de los más felices hallazgos de la conciencia religiosa griega: la pasión de la hija. No se dice con ello que sea el único lugar donde tal pasión aparezca. Mas en nuestra tradición occidental es en la tragedia griega donde se nos ofrece. Ya que el Islam que podría mostrarnos la figura de Fátima, la hija adolorida del Profeta, sólo bajo el velo del incógnito en tantos casos ha estado presente en la tradición occidental -Fátima "la resplandeciente" a quien sus desventuras de madre llegaron por ser

¹⁹⁴ La túnica de Nessus es otra referencia clásica compartida por ambos: « Votre aspiration profonde, nous en avons fait mention déjà, serait d'arracher la tunique de Nessus dont vous avez été habillé, d'éradiquer l'image à sa source, mais, ainsi que cela se passe chaque fois, non sans confusément sentir qu'on doit par s'arracher à soi, par s'anéantir le premier. Vous n'en faites qu'un, l'image et vous. Elle vous met, c'est elle, en position d'infériorité, elle vous condamne à l'impuissance, pousse au désespoir. Et l'échappatoire, idéale s'entend, reste l'autodestruction » (Dib, 2003S : 51). « La langue encore coagulée des Autres m'a enveloppée, dès l'enfance, en tunique de Nessus, don d'amour de mon père qui, chaque matin, me tenait par la main sur le chemin de l'école. Fillette arabe, dans un village du Sahel algérien... » (Djébar, 1985-1995AF : 243)

hija, la hija que llegó a “ser madre de su padre”, según la expresión del propio padre. (Zambrano, 1989b: 22)

En las citas que reseño a continuación se ve con claridad como Antígona resume en sí misma la situación de la mujer musulmana, condenada al silencio y al encierro pero sintiendo crecer en su interior la voz de la conciencia¹⁹⁵. Vemos como algunas de las analogías de las que se sirve María Zambrano coinciden con las que ya hemos analizado en nuestros dos autores (vida, luz, vegetación y agua opuestas al sepulcro, la piedra, la indiferencia; delirio y locura frente a silencio y sumisión).

Es una estirpe la que Antígona funda o a lo menos nos da a ver. En el lenguaje de hoy, un arquetipo. Hace reconocibles a personajes poéticos y a humanas criaturas conduciéndolas, como ella se conduce, más allá y por encima de sí misma. Es la estirpe de los enmurados no solamente vivos, sino vivientes. En lugares señalados o en medio de la ciudad entre los hombres indiferentes, dentro de una muerte parcial que les deja un tiempo que los envuelve en una especie de gruta que puede esconder un prado o en un jardín donde se les ofrece un fruto puro y un agua viva que los sostiene ocultamente: sueño, cárcel a veces, silencios impenetrables, enfermedad, enajenación. (Zambrano, 1989b: 34)

Mas lo que el sacrificio de Antígona ofrece es la conciencia, sí. Una conciencia en estado naciente, que se desprende del sacrificio de un alma, de un ser mas bien, en su integridad. Una conciencia que más tarde en la filosofía aparecerá como nacida de un sujeto restringido, de un Yo que por ella cobra existencia. (Zambrano, 1989b: 35)

Llora la muchacha –como lloró Juana camino de la hoguera, como han llorado sin ser oídas las enterradas vidas en sepulcro de piedra o en soledad bajo el tiempo. Y el delirio brota de estas vidas, de estos seres vivientes en la última etapa de su logro, en el último tiempo en que su voz puede ser oída. Y su presencia se hace una, una presencia inviolable; una conciencia intangible, una voz que surge una y otra vez. Mientras la historia que devoró a la muchacha Antígona prosiga, esa historia que pide sacrificio, Antígona seguirá delirando. Mientras la historia familiar, la de las entrañas, exija sacrificio, mientras la ciudad y su ley no se rindan, ellas, a la luz vivificante. Y no será extraño así que alguien escuche este delirio y lo transcriba lo más fielmente posible. (Zambrano, 1989b: 38)

¹⁹⁵ Según Victoria Sau, en su artículo “De la facultad de ver y el derecho de mirar”, “[l]a última vez que una mujer habló a un hombre cara a cara, de igual a igual, nos la ofrece el teatro griego por medio de la obra *Antígona*”. (Sau, 2000: 29)

O acaso ¿no nació dentro de ella, y todo me ha sucedido dentro de la tumba que me tenía prisionera? Dentro siempre de la familia. (Zambrano, 1989b: 42)

Virgen era, me trajeron no a la tierra, a las piedras, para que de mí, ni viva ni muerta nazca nada. Pero yo estoy aquí delirando, tengo voz, tengo voz. (Zambrano, 1989b: 47)

No sabes quién soy, no lo sabes. Y es el padre quien ha de decirnos quiénes somos. O quizá no quizá sería el esposo mío quien me había de decir quién soy. (Zambrano, 1989b: 51)

Todo se vuelve pasado bajo los vencedores, todo se convierte en culpa, en losa de sepulcro. Todos vienen a ser sepultados vivos, los que han seguido vivos, los que no se han vuelto, tal como ellos decretan, de piedra. (Zambrano, 1989b: 73-74)

Recuerda Zambrano que los personajes de la tragedia son identificados con elementos naturales y, curiosamente, en el caso de Edipo y Antígona, los elementos con los que son relacionados son también aquéllos que predominan en el imaginario de nuestros dos autores (según decíamos en un apartado anterior, el fuego en la narrativa de Dīb, el alba y el agua en la de Djebar).

Edipo, al fuego que llora, el llanto del fuego. En Antígona, hay el llanto de la virginidad que fecunda sin haber sido fecundada. La virginidad que se asimila al alba [...] (Zambrano, 1986b: 94)

— Sí, Niña, así estabas siempre pegada al agua y luego con el cantarillo, siempre a vueltas con el agua como si fueras del agua y no de la tierra [...] (Zambrano, 1989b: 56)

Otro personaje clásico al que Zambrano también otorga gran importancia es Ulises:

Sin Ulises no existiría Europa, afirma María Zambrano. Pero Ulises no es aquél que soporta sufrimientos y aventuras en su *nostos*, sino aquel que las interroga y casi las busca, aprendiendo de ellas. Para Ulises toda experiencia se transforma en problema, todo encuentro reaviva la interrogación. [...] La Europa de Zambrano se halla bajo el signo de esta figura, figura de la que arranca su propio camino. Camino europeo, mejor, mediterráneo-europeo. (Cacciari, 2004: 56)

No he encontrado en la producción de Dib ninguna referencia a este personaje mítico, pero sí en las últimas obras de Djebbar¹⁹⁶ y, de un modo más general, es posible encontrar abundantes referencias en la literatura magrebí de expresión francesa¹⁹⁷.

-Je la connais, cette mosaïque [...] Son titre est révélateur : *Ulysse et les sirènes*, un épisode fameux de *L'Odyssée*. Sur le bateau, le personnage central paraît figé. Il a demandé auparavant à ses hommes d'équipage de l'attacher contre un mât, mais aussi que ses compagnons (ils sont deux, ici seulement, n'est-ce pas ?) se bouchent les oreilles avec de la cire. Sais-tu, tante, c'est une scène de séduction d'où le héros Ulysse doit sortir vainqueur ! Il veut absolument continuer son voyage, mais il veut tout autant écouter le chant des sirènes, être le seul à admirer le chant tentateur, alors que les deux hommes d'équipage doivent guider le bateau... (Djebbar, 2002FS : 117)

[...] la mosaïque ne rend pas présent ce risque de mort. Non... La scène semble entièrement baignée par la magie de la musique : chacune des femmes, en effet, tient dans les mains, l'une, une flûte double, l'autre une lyre. Des musiciennes prêtes à... s'envoler, je crois ! [...] Ce sont nos femmes d'aujourd'hui, ces oiseaux de la mosaïque ? (Djebbar, 2002FS : 118-119)

Femme-oiseau de la mosaïque, elle paraît aujourd'hui, pour ses concitoyens, à demi effacée ! Or son chant demeure. [...] Je l'entends, et je me trouve presque dans la situation d'Ulysse, le voyageur qui ne s'est pas bouché les oreilles de cire, sans toutefois risquer de traverser la frontière de la mort pour cela, mais entendre sans jamais oublier le chant des sirènes ! Elle sourirait, elle se moquerait, Zoulikha, si on lui avait dit qu'on la comparerait, elle, aux sirènes du grand poème d'Homère. (Djebbar, 2002FS : 236)

Et je songe au héros grec qui voulait, malgré tout, écouter, lui et lui seul, trois musiciennes dressées, lui que, pour cela, on a attaché au mât du navire. Du navire qui s'éloigne.

Je ne m'éloigne pas ; je n'ai pas demandé à être immobilisée. Non ! L'image de Zoulikha, certes, disparaît à demi de la mosaïque. Mais sa voix subsiste, en souffle vivace : elle n'est pas magie, mais vérité nue [...] (Djebbar, 2002FS : 242)

¹⁹⁶ Otra referencia de menor calado ontológico pero que pone igualmente de relieve el peso de la herencia clásica en Djebbar podría ser la comparación que establece entre las novias de las bodas de los veranos de su infancia y adolescencia y la heroína de tragedia Ifigenia: « elle que les bijoux, les parures de fête transformaient en idole, mais que son visage froissé, le lendemain, faisait ressembler à une Iphigénie en islam... »

¹⁹⁷ Con una presencia constante que va desde las obras reseñadas por Jacqueline Arnaud en su artículo "Ulysse et Sindbad dans l'imaginaire maghrébin" (Actes du colloque *L'Homme méditerranéen et la mer*, M. Galley et L. Sebai (éd.), Tunis: Editions Salammbô, 1985) hasta novelas actuales como *Le Chien d'Ulysse* del argelino Salim Bachi (2001) o *Les Sirènes de Bagdad* de Yasmina Khaddra. (2006)

En las líneas que siguen, voy a analizar de manera detallada cómo se materializa en la obra de Mohammed Dib y de Assia Djebar el proceso de lo que podríamos calificar como “conocimiento místico” de lo real. Para ello, dispondré en paralelo reflexiones de María Zambrano con aspectos de la mística musulmana y con extractos de las novelas de estos dos autores.

Para que la visión mística de lo real llegue a producirse, es preciso acercarse a la realidad con una actitud que podríamos calificar de *sorprendida* o *interrogante*.

La persona se encuentra a la intemperie, es un ser adulto que es consciente de la levedad y contingencia de su existir y que se ve forzado a crearse de continuo en un mundo inconsistente y mudable. El individuo que no ha alcanzado ese grado de madurez sigue soñando, arropado como un recién nacido por ese mundo ordenado, absoluto y perfecto del ser. (Ortega Muñoz, 2004: 36)

A los ojos de un hombre dotado de este tipo de capacidad espiritual, el mundo de la “realidad” deja de ser algo sólidamente autosuficiente y se convierte en una profunda y misteriosa *forêt de symboles*, un sistema de correspondencias ontológicas. (Izutsu, 1997: 25)

¿Qué es, pues, ese Algo que se oculta tras el velo de lo fenoménico, haciendo de lo que llamamos “realidad” una red de símbolos a gran escala que indican de forma vaga y oscura lo que se encuentra tras ellos? La respuesta es inmediata. Es lo Absoluto, la Realidad auténtica o absoluta que Ibn ‘Arabī llama *al-ḥaqq*. (Izutsu, 1997: 20)

Para él [Ibn ‘Arabī], las cosas del mundo físico no son sino un sueño. Su ontología empieza –y termina– con una comprensión existencial del ser en su profundidad abisal, el ser absoluto que trasciende infinitamente el nivel del sentido común y que constituye un enigma insoluble para las mentes de los hombres corrientes. Se trata, en pocas palabras, de una ontología basada en el misticismo, motivada por lo que se descubre únicamente a través de la experiencia mística de la revelación (*kašf*). (Izutsu, 1997: 33)

Los vocablos más utilizados por los místicos para referirse a esta visión de lo real son los términos *wahshat* (sentimiento de soledad, extrañamiento) y *hayra* (perplejidad), que suponen la percepción de cuanto nos rodea tomando conciencia de su naturaleza esencialmente paradójica.

El término *wahshat* servía de ordinario de término complementario a *uns*, e implicaba el sentimiento de soledad en el desierto, lejos de la

intimidad y la tranquilidad del hogar, pero también la sensación de que todo el mundo creado era extraño, experiencia que el sufi experimentaba en su intimidad con Dios. (Schimmel, 2002: 150)

La actitud correcta que combina *tanzīh* y *tašbih* consiste, en pocas palabras, en ver el Uno en los Muchos y los Muchos en el Uno o, mejor dicho, ver los Muchos como el Uno y el Uno como los Muchos. Ibn ‘Arabī denomina la realización de este tipo de coincidentia oppositorum “perplejidad” (*ḥayra*) (Izutsu, 1997: 85)

[...] no podemos captar el mundo del Ser en su auténtica forma sino como síntesis de contradicciones. Sólo mediante una afirmación simultánea de contrarios podemos entender la verdadera naturaleza del mundo. Y la “perplejidad” no es sino la impresión producida en nuestras mentes por la observación de la existencia simultánea de los contrarios. (Izutsu, 1997: 91)

En las siguientes citas de novelas del primer periodo, encontramos ejemplificada este sentimiento de incompreensión ante lo real en los dos autores que nos ocupan.

La gorge oppressée, elle laisse retomber sa tête sur sa poitrine.

— Pourquoi le monde est-il plein de significations confuses et contradictoires ? [...] J’espère pourtant. J’espère sans trop savoir en quoi et sans que je croie à la possibilité de ce que j’attends. J’espère... Parce qu’il n’y a pas d’obscurité sans lumière, de mal sans bien... Parce qu’on ne peut pas ne pas espérer... (Dib, 1959-1998EA : 58-59)

« Nous vivons pour la plupart, comme des gens qui ont oublié quelque chose, mais qui, dans la confuse inquiétude de leur esprit, continuent à chercher ce « quelque chose » en tâtonnant, parfois en criant et en maudissant... » (Dib, 1959-1998EA : 66)

— Ce que je veux ? Ce qu’il me faut ?... Je n’en sais rien moi-même. Rien ne me manque, j’ai de tout en suffisance. Que puis-je demander de plus ?... Je rêve d’une autre vie, de quelque chose qui plane au-dessus de la vie de tous les jours... D’un monde libre, vivant... Regarde ces nuages qui volent si haut dans le ciel : ces nuages sont mes pensées et mes pensées sont des nuages... [...]

— Et que dans ce monde... chacun se sente content de soi et des autres. Mais peut-être devrais-je d’abord essayer de comprendre ce qui se passe autour de moi... (Dib, 1959-1998EA : 100-101)

« Quelle étrange chose, la vie... se dit-il. Un rêve. Un rêve dont il ne reste que des traces évanouies après le réveil. »

Il respire profondément ; du même coup, il se convainc qu’il lui arrive de vivre rarement de façon humaine. (Dib, 1959-1998EA : 145)

On est réduit à flotter à la surface des choses, ombre qui court, ombre qui court après tout... La vie s'offre continuellement, mais se dissout et se dérobe continuellement. Nous qui sommes dans la ville de l'air, nous nous apercevons encore moins que les habitants des profondeurs, qui nous ont pourtant avertis, tout à l'heure, envoyé leurs messages de tous les horizons. (Dib, 1962-1990QSM : 112-113)

Je rôde sans but. Je me sens détaché de cette journée nue. Il faut réfléchir. Réfléchir ? Ce ciel béant, cette duveteuse lumière, cette saveur des choses m'en empêchent. (Dib, 1966-1997T : 65)

Face à ses pensées, comme devant ce paysage de ténèbres aux masses simplifiées, Kamal s'efforçait néanmoins de trouver un sens à – il ne savait pas quoi au juste. A tout ce qui vous assaille et vous investit sous divers masques, peut-on dire, à toute cette raillerie que le monde lâche sur vous. (Dib, 1970DB: 32-33)

[Aymard] Ignorer ce qu'on cherche et continuer à le chercher, c'est visiter la banlieue de l'enfer. (Dib, 1973MC : 48)

A quoi faut-il donc s'attendre ? Que le monde reparte du premier sable. Sinon quoi ? Que pourrait-on espérer d'autre ? Et s'il ne le fait pas, qui le sauvera ? Il finit ici, recru de lassitude et de savoir, de douleur et de mensonge. Dans le sable. (Dib, 1973MC : 72)

Toute vie, toute œuvre d'homme ne sont que signes sur le sable. (Dib, 1973MC : 72)

J'entrais alors dans ce domaine fait d'immobilité où quelques gestes, une étreinte, un visage qui s'approchait de moi, dangereux, et que j'accueillais, les yeux fermés, prenaient une réalité troublante. Sitôt Salim et moi revenus dans l'ombre, silencieux, le mystère se refermait. (Djebar, 1958LI : 81-82)

[...] elle se mettait alors à désirer, elle le répéta ensuite souvent à Ali, une vie sans limite qui peu à peu, au fur et à mesure des années, s'élargirait jusqu'à l'infini. « Je voudrais atteindre un jour ce point où la réalité est à la fois un champ immense, et comme une terre proche, très proche où je pouvais, à tout moment, ramasser, faire couler dans mes doigts avec... quel sentiment ? (Djebar, 1962ENM : 216)

Etonnés... Le véritable étonnement, la stupéfaction silencieuse, immobile, l'attente enfin de l'homme devant la vie naissent toujours devant ce qui lui paraît mystérieusement lui-même, et que pourtant, il ne comprend pas. (Djebar, 1967-1983AN : 231)

Pero el extrañamiento puede pasar a un estadio superior que anuncia ya la siguiente etapa de la vía mística: la percepción de una realidad otra bajo/detrás la realidad aparente. El proceso es paulatino y en sus primeros momentos es vivido por quien lo

experimenta como el encuentro con una presencia extraña e indefinida, un algo o alguien que se desvanece antes de ser visto u oído realmente¹⁹⁸. Estas presencias inasibles pueblan la narrativa de Dib y tienen esporádicas apariciones en la obra de Assia Djebar.

L'inconnu affluait de tous les coins du monde, battant de sa houle la chambre. (Dib, 1952-1975GM : 172)

Et je regardais droit dans les ténèbres. A cette seconde, il me sembla voir une trogne hideuse m'adresser un rictus énigmatique et froid. (Dib, 1956-1996AC : 9)

Quelque part, dans un coin, ou à travers un mur –mais où au juste ?- un individu guettait. Pourtant je ne voyais personne. C'était comme un visage enfoui dans la pénombre qui tournait ses yeux vers moi, et les roulait [...] (Dib, 1956-1996AC : 91)

Il eut soudain le sentiment que quelque chose guettait dans les ténèbres, il fut enveloppé d'inquiétude. Cela le fit penser à sa mère qui flairait le malheur partout et, grâce à une déchirante intuition, le déchiffrait en tout. « Mais elle, songea-t-il, qui voit le monde chargé d'augures, d'annonces mystérieuses – [...] - pourquoi n'est-elle attentive qu'aux mauvais présages et à ce qui figure de calamité ? » (Dib, 1957-2001MT : 12)

La pluie crépitait à l'infini, parcourue par de lointaines rafales qui ébranlaient les soubassements de la ville. Soudain, il crut entendre... Son cœur tressauta. Rien. (Dib, 1957-2001MT : 13)

Assis sur la natte, en face de la porte, il contemplait ces objets ; leur mutisme l'étonnait. Ses regards s'appesantissaient sur eux, mais toute chose gardait son visage familier. (Dib, 1957-2001MT : 36)

Après avoir exploré notre château en ruine qui recelait maintes cachettes ; lorsqu'il ne me fut resté plus rien à découvrir, je compris cependant qu'il ne me serait pas aisé d'éviter l'affrontement avec *les autres*.... Non seulement les choses se pressaient en désordre devant moi, barbares, d'une résistance déchirante, mais eux, plus redoutables encore, se fondaient en elles sans cesser d'agir : gestes et paroles d'humains et visages raides, figés, de choses. (Dib, 1962-1990QSM : 73)

J'étais aux prises avec mes adversaires, une soirée, mes pensées empruntaient quelque chose au bruissement du ciel où affluaient d'innombrables coups d'ailes. J'écoutais cette palpitation et ce trouble

¹⁹⁸ La suspensión es una técnica utilizada frecuentemente por Dib para expresar este tipo de experiencias. Aludiré a ello nuevamente en el capítulo dedicado a las obras del siguiente periodo.

qui, de toutes parts, pénétraient notre demeure. Soudain, quelqu'un, qui approchait, se mit à m'appeler. Je me dressai, tout tremblant. [...] Rien, personne. (Dib, 1962-1990QSM : 75)

Un accablement incompréhensible s'appesantit sur moi malgré le sentiment de libération que j'éprouvais. A moins que... Non, mieux valait ne pas y penser. Radia, j'étais prêt à le jurer, m'avait sauvé, je lui devais d'être hors de danger. (Mais je ne saurais jamais la nature du péril que j'avais côtoyé.) Elle m'avait arraché à ... Je... (Dib, 1964CRS : 45)

Qu'étaient-ce que ces murs qui se rapprochaient insensiblement ? Quelque chose dans la demi-obscurité épiait. Il fallait l'observer... (Dib, 1966-1997T : 110)

Mais quelque chose de plus m'entoure, et je cherche quoi dans le brouillard lumineux de ce matin... (Dib, 1966-1997T : 114)

On peut toujours parler. Votre figure, vos mots, ni votre regard ne sont pas votre figure, vos mots, votre regard. Ils vous entraînent aux dernières extrémités s'ils devaient l'être. C'est l'Autre, et il attend toujours son moment. Mais il n'existe plus d'endroit où se comprendre sans mots. Et si chacun doit chercher sa place, la place de chacun n'est pas là où il se trouve ? [...] Cette lumière emprisonne bien, elle, chaque chose en elle-même et en fait la chose qu'elle doit être. (Dib, 1973MC : 73)

Ibn 'Arabī, como muchos otros sufíes, utiliza una metáfora para referirse a esta aparición súbita de una realidad otra bajo la realidad aparente. La palabra que utiliza es *ta'yallī* que significa “descubrir algo oculto tras un velo” (Izutsu, 1997: 34).

La imagen reflejada en el espejo de lo Absoluto posee dos aspectos diferentes. Es, por una parte, una manifestación de lo Absoluto e una forma particular de acuerdo con la exigencia de la “preparación” del lugar correspondiente. Pero, por otra parte, es la Forma de la manifestación divina, aunque muy particularizada por la exigencia de ese lugar [...] cuando el segundo aspecto aparece con la consciencia del hombre a través de la experiencia de la “revelación”, la imagen reflejada deja de ser un velo y el hombre empieza a ver, no sólo su propia imagen, sino la Forma de la Absoluto bajo su propia forma [...] Si conoces esto, conoces el límite supremo más allá del cual ya no hay estadio alguno en lo que respecta a las criaturas, de modo que no ambiciones más. No te canses intentando superar ese estadio, porque no hay estadio superior a éste. Más allá, no hay absolutamente nada. (Izutsu, 1997: 51)

En este descubrimiento, la razón no resulta de ninguna ayuda, porque la realidad por descubrir se mueve en el terreno de la ambigüedad y presenta simultáneamente elementos contradictorios.

De costumbre, se considera al Hombre como el más elevado de todos los seres debido a su Razón (*'aql*). Pero, en realidad, la misma Razón propia del Hombre teje a su alrededor un velo opaco que se convierte en “ego”. Y ese ego impide al Hombre conocer lo Absoluto como es realmente. (Izutsu, 1997: 272)

El conocimiento ideacional, como el saber de la erudición, no tienen capacidad liberatoria, ni siquiera modifican interiormente a niveles profundos. Hay otro tipo de conocimiento llamado místico interior o como venga al caso, que es sabiduría y que como tal no puede compartirse y representa una experiencia personal e íntima. (Calle, 2004: 22)

El carácter sagrado de las cosas de la naturaleza es su realidad misma, no desvelada por la mente humana. Los caracteres de lo sagrado son los caracteres de la realidad tal como la sentimos espontáneamente.

Estos caracteres se resumen en la ambigüedad. Y la ambigüedad es la manifestación de lo inagotable. Y lo inagotable es resistencia. (Zambrano, 1989a: 102)

Y todo lo que rodea al hombre y él mismo es arcano. El hombre es la criatura para la cual la realidad se le da como inaccesible. Pero siempre ha sentido la necesidad ineludible de despejarlo, de abrir camino, de llegar a ello, de que le sea manifestado. (Zambrano, 1955: 236)

Y se diría que la belleza sea el velo de la verdad y que la vida misma que se nos da sea el velo del ser. Y que su ser se le esconda al viviente mientras vive para desplegarse solamente en la total entrega. (Zambrano, 1977: 132)

Y esta metáfora del velo la encontramos en la obra de Dib y de Djébar en numerosas ocasiones.

Quelque chose pourtant l'empêchait obstinément de connaître la vie pleine et comblée. Un voile le séparait de cette découverte. Il en prenait son parti avec cette aisance qui paraît chez les enfants comme un détachement. Cependant, assiégé par les puissances obscures qui menaçaient son existence, ce n'était sans un grand désarroi qu'il avançait dans l'univers qui était le sien. [...] On trottinait d'une peine à l'autre avec un affaïement de fourmis, le nez à terre. Mais certains,

des fous, à tout prendre, tout à coup se jetaient on ne savait pourquoi, contre cette fenêtre, se collaient aux barreaux qui la défendaient solidement, pour crier au ciel bleu –quoi ? (Dib, 1952-1975GM : 116)

Il soufflait ses mots, sa parole venait de loin, d'un autre bord, d'un autre monde. Elle était l'écho brumeux d'un monde qui se cache derrière un rideau profond. (Dib, 1957-2001MT : 114)

Vint le premier jour où j'allai dehors. Je me levai de fort bonne heure ; la maison endormie était déserte quand je l'eus traversée. En dépit d'une légère claudication, je marchais sans trop de difficulté et j'arrivai vite au milieu des vergers. La campagne était calme, mystérieuse de clarté pâle, de parfums et de brume. Une fraîcheur perçante s'exhalait des champs humides. Le soleil ne se montrait pas encore dans le ciel qui rosissait. Un oiseau solitaire chantait sur un vieux cyprès. Le charme de cette heure, la multiplicité des impressions qui m'assaillaient, ne m'aidaient guère à démêler ce qui se passait dans mon cœur ; mais on eût dit qu'un voile venait de se déchirer devant mes yeux, me laissant entrevoir comme une de ces échappées qui s'ouvraient sur les terres tout imprégnées de rosée... (Dib, 1962-1990QSM : 95)

Venant au devant de moi, à mi-chemin, une main blanche se posa sur mon front. Elle glissa sur mes yeux, alors que je continuais à marcher. Je vis plus clair, un voile s'écarta de ma vue. (Dib, 1964CRS : 108)

Dans la maison vide, sans que rien ne l'y prépare, montait en Nfissa un sentiment comme une mer haute qui enfle, comme si elle allait entrevoir quelque chose de grave – de décisif, pensait-elle dans une mollesse de tout le corps. Un voile qui se déchirait pour quelle découverte... Elle ne savait quoi, elle ne savait pourquoi... Au bout d'un instant la sensation l'habitait quand elle se trouvait seule, se confondait avec l'impression habituelle qu'elle aimait par dessus tout d'avoir un temps infini à dépenser dans une vacance et une errance de l'âme- temps neuf et vierge qu'elle remplissait de pensées [...] au bout d'un instant donc, l'émoi proche de l'acmé s'affaissait... (Djebar, 1967-1983AN : 308)

Por lo que se refiere a esta realidad otra que se desvela tras la realidad aparente, en la cosmovisión sufi se distinguen cinco “mundos” (*awalín*) o cinco planos básicos del Ser, representando cada uno de ellos una Presencia o modo ontológico de la Realidad absoluta en su manifestación (Izutsu, 1997: 26). Estos mundos van del plano de los sentidos y la experiencia sensible al plano de la esencia, o Misterio de los Misterios, pasando por el plano de la imaginación y las imágenes, el plano de las Acciones y el plano de la presencia de la Divinidad. María Zambrano, por su parte, se refiere también,

con su peculiar lenguaje, a la existencia de ese otro mundo o dimensión y en su discurso encontramos algunos términos (geometría, horizonte, visión) que podemos reseñar igualmente en alguna de las novelas de Dib.

Todo es revelación, todo lo sería de ser acogido en estado naciente. La visión que llega desde afuera rompiendo la oscuridad del sentido, la vista que se abre, y que sólo se abre verdaderamente si bajo ella y con ella se abre a la par la visión. Cuando el sentido único del ser se despierta en libertad, según su propia ley, [...] Se enciende así, cuando en libertad la realidad visible se presenta en quien la mira, la visión como una llama [...] La llama¹⁹⁹ que es la belleza misma, pura por sí misma. La belleza que es vida y visión, la vida de la visión. Y, mientras, dura la llama, la visión de lo viviente, de lo que se enciende por sí mismo. Y luego, por sí mismo también, se apaga y se extingue, dejando en el aire y en la mente su geometría visible. (Zambrano, 1977: 51)

Que ciertas montañas, que ciertos paisajes donde se pierde el horizonte indican, muestran, aunque sólo lo insinúen, una desconocida dimensión más allá del tiempo-espacio. (Zambrano, 1986a: 41)

Otro de los términos que se repiten en ambos autores para referirse a esta misma realidad es el de tierra, país, paisaje o mundo. María Zambrano en *De la aurora* habla de “tierra intermedia” (1986a: 53).

Recojo a continuación varias citas de Dib pertenecientes a las obras de este periodo. En el apartado dedicado a analizar la producción narrativa de los dos escritores a partir de 1980, volveremos a encontrar varias ocurrencias en las que se insistirá con mayor intensidad en el carácter extranatural, paralelo a la realidad física cotidiana de estos espacios (cf. Anexo).

Omar écoutait les battements rapides de son coeur. Il attendit, puis ses yeux s'ouvrirent peu à peu. Il se retrouvait à l'orée d'un pays singulier. Quelle impression de réveil ! Plus rien n'avait d'importance ; le monde avait été déchiré par le mugissement de la bête sans visage. (Dib, 1952-1975GM : 180)

La jeune fille ne répond pas. Elle retourne à sa place. Avant de se rasseoir, elle observe le jardin tout sombre, tout silencieux, où le susurrement de l'eau au milieu des arbres semble une voix surgie d'un autre monde. (Dib, 1959-1998EA : 58)

¹⁹⁹ Término muy frecuente en la narrativa de Dib.

L'air qu'on y respirait n'était pas vivant, ni de ce monde ; il soufflait d'un monde invisible qu'on n'eût pas cru tapi si près du nôtre. (Dib, 1964CRS : 21)

Des sphères, retenues à rien, piquées haut, trouaient l'atmosphère d'un éclat bleu qui ravivait l'éclairage diffus répandu uniformément. Mais plus haut, plus en arrière, dans un espace ténébreux, il en clignotait une infinité. Toutes traçaient une route qui paraissait aboutir à un monde lui-même hors de ce monde. (Dib, 1964CRS : 47-48)

L'auréole rouge qui avance au cœur de cette léthargie veille sur le paysage. Contre l'illumination qu'elle étend, à cette heure, je suis sans défense. Proie de l'ivresse et du feu, je deviens une parcelle des forces qui m'emportent. Je n'ai plus besoin, pour m'abriter, d'une maison, pour me réchauffer, d'un âtre, pour subsister, des fruits de la terre. J'habite l'air, et la lumière qui brille éternellement... [...] Qui imagine déjà l'autre paysage gardé par un sommeil d'arbres noirs et de gel sur quoi plane une auréole rouge ?...

Mais voici que l'auréole, comme une pierre précieuse au repos, rentre ses rayons et dans la nuit de ces montagnes fait briller une clarté plus profonde. Je veillerai. J'attendrai. (Dib, 1964CRS : 122-123)

Un immense horizon où le soleil se couchait, se déroulait et s'approfondissait devant mes yeux. Intrigué, je m'évertuais à l'atteindre. Je ne tardai pas à faire irruption en haut d'un large escaladeur. Je m'arrêtai. Mon cœur battait si fort qu'il semblait vouloir s'échapper de ma poitrine. Multiple, baroquement déployé, l'escaladeur dominait des terres reposant au fond d'une grisaille d'or. Examinées de la hauteur où je me trouvais placé, celles-ci révélaient un dessin d'une particulière pureté : un réseau de coordonnées et de paraboles en recouvrait le plan intégralement. La secrète harmonie dégagée par un tel aménagement me pénétra ; je me sentis réconforté.

Cette vision ne dura que le temps que je mis à la surprendre. En lieu et place du mystérieux et splendide tracé dont le coucher du soleil avait encore amplifié l'étendue, renforcé l'attrait, naquit une ville. [...]

Le sentiment de bonheur m'abandonna qui venait à peine de me submerger. La beauté ne laissait saillir que des formes agressives, un corps de pierre démis. A mesure que je descendais les marches, ces ossements de constructions éclatées me semblaient avoir appartenu à des temples. (Dib, 1964CRS : 133-135)

Mais la vie n'est pas toujours notre vie, elle est sommeil succinct dans les schistes, dissolution dans les eaux ; immobilité et écoulement ; nuit. Il doit en être ainsi de toute nécessité.- En sécurité pourtant, me voici en sécurité. Aspergé de ce sang qui s'écoule de ma poitrine [...]

Il n'y a pas de réponse. Mais il y a une autre vie. Au-dedans de moi, elle s'étire, tendre pellicule, recouvrant un printemps en train de reverdir. Je vais déboucher sur le paysage qui veille derrière tous les autres ; il chemine à travers toi, Hellé. (Dib, 1964CRS : 158)

Il crut qu'autour de lui le pays avait été remplacé par un autre. Eclipsés les lieux qui avaient fait partie de sa vie, éclipsés ou retournés à un monde indéchiffrable. (Dib, 1966-1997T : 55)

Les attend, épars entre les convulsions de la montagne, les attend maintenant un paysage de plus. (Dib, 1966-1997T : 109)

-A deux, avec vous surtout, nous aurons vite fait de le retrouver. Les esprits de feu eux-mêmes, qui gouvernent là-bas, n'auront pas l'audace d'embrouiller votre route ou de porter le regard sur vous. [...] J'ai pensé : la voilà, la terre inconnue dont j'attendais une parole depuis longtemps, la première parole. J'y suis entrée, je m'y avance.

C'est alors que j'ai eu le sentiment d'une présence comme d'une vibration. Etait-ce celle de Hakim, de son fantôme ? (Dib, 1973MC : 193)

En el origen de este acercamiento al mundo de las cosas que puede desembocar en la visión de una realidad oculta tras él puede estar (además de un sentimiento de extrañamiento) el ansia indefinida de otra cosa, de algo más que pueda dar sentido y valor a la existencia. En términos místicos, esto puede responder a dos fenómenos (*bast* y *qabḍ*) contrarios pero también complementarios.

Bast, de la raíz «hacerse más grande, agrandarse», significa una extensión del sentimiento de entusiasmo, una alegría y bienestar perfectos que, en ciertos casos, pueden devenir una auténtica “conciencia cósmica”, un sentimiento de participar en la vida de todo lo creado [...] Pero, mientras que *bast* es la experiencia de extensión y quizás de intensificación del propio ser, *qabḍ*, “contracción”, significa la comprensión del alma –“hacerse una casa en el ojo de una aguja” (U42)-, la oscuridad, el desierto opresor de la soledad en la que el místico pasa días y a veces meses de su vida. Sin embargo, el *qabḍ* ha sido considerado superior al *bast* por algunos místicos importantes [...] En el *qabḍ* el “yo” desaparece, lo que es preferible a la dilatación de la conciencia de sí producida por el *bast*. En el estado del *qabḍ*, la “noche oscura del alma”, el hombre está completamente entregado a Dios, sin ninguna huella de sí mismo, sin fuerzas para querer nada, sea lo que sea; y es en esta oscuridad donde puede aparecer repentinamente la luz de la experiencia unitiva, o de la visión, como “el sol de medianoche”. (Schimmel, 2002: 146-147)

En la narrativa de Dib, con una vivencia más profunda de lo místico desde el principio de su producción, predomina el *qabḍ*, el recogimiento hacia el interior de uno mismo.

Irréductible, pur, un instinct implacable, toujours en éveil, le dressait contre tout. Omar n'acceptait l'existence telle qu'elle s'offrait. Il en attendait autre chose que ce mensonge, cette dissimulation, cette catastrophe qu'il devinait. Autre chose. Et il souffrait non parce qu'il était un enfant, mais parce qu'il était jeté dans un univers qui se dispensait de sa présence. (Dib, 1952-1975GM: 115)

Elle considère sa fille:

— Dis-moi ce que tu veux, je finirai probablement par te comprendre...

— Ce que je veux? Ce qu'il me faut?... Je n'en sais rien moi-même. Rien ne me manque, j'ai de tout en suffisance. Que puis-je demander de plus?... Je rêve d'une autre vie, de quelque chose qui plane au-dessus de la vie de tous les jours... D'un monde libre, vivant... Regarde ces nuages qui volent si haut dans le ciel : ces nuages sont mes pensées et mes pensées sont des nuages... [...]

— Et que dans ce monde... chacun se sente content de soi et des autres. Mais peut-être devrais-je essayer de comprendre ce qui se passe autour de moi... (Dib, 1959-1998EA : 100-101)

Djamel ne peut se lever, quelque effort qu'il fasse. Il éprouve un serrement de cœur, des pressentiments l'étouffent, son horizon devient noir. Tout à coup il est pris d'une immense tristesse. « La voilà », pense-t-il ; il voulait dire, la *petite chose* qui... Brisé par cette idée, il laisse sa tête retomber sur l'oreiller ; des larmes lui montent au bord des paupières. La vie lui paraît si rebutante qu'il souhaite en finir avec elle. (Dib, 1959-1998EA : 135)

Les gens ont des pensées d'aveugles, se comportent en aveugles. Est-ce qu'un destin, aveugle aussi, leur cache la voie qu'ils doivent suivre? [...]

« Si c'était vrai...? Des événements extraordinaires finiraient tôt ou tard par se produire chez nous ; c'est certain. Que ne ferions nous pas le jour où nous nous déciderons à retrouver la voie de la lumière, à redonner un sens à notre vie ? » (Dib, 1959-1998EA : 140)

— Je rêve d'une autre vie...

Un court silence suit. Et puis, de la même voix pensive, Djamel continue :

— ... pleine de noblesse... (Dib, 1959-1998EA : 159)

— Je n'en sais rien, je t'ai simplement dit ce que ressent notre fille. J'ai l'impression qu'elle m'est de plus en plus une étrangère. C'est comme si elle s'enfonçait dans un autre monde... (Dib, 1959-1998EA : 189)

— Je ne sais que devenir, je ne sais plus songer qu'à des choses impossibles. C'est comme si mon âme appelait dans les ténèbres. (Dib, 1959-1998EA : 191)

Le monde se fût-il durci en une seule coulée de béton, il n'aurait pas fait ce rempart qu'elle, cette eau fragile, nous fait. A l'époque, je me rendais compte de son attachement, mais lorsqu'elle s'approchait ainsi en remuant obscurément, c'était tout juste si je me doutais qu'elle portait encore *autre chose*, que je ne comprenais pas, au fond d'elle. (Dib, 1962-1990QSM : 35)

— Où allons-nous? Nul ne sait, si tant est que nous allions vers quelque chose.

— Il n'est pas possible que vous ne le sachiez pas, vous surtout. (Dib, 1962-1990QSM : 56)

[En el pasado] Ils étaient respectueux de l'ordre, pieux et humbles à faire mal au coeur. Ils n'oubliaient qu'une chose; entrouvrir le petit guichet donnant sur l'âme. [...] On faisait sa prière comme on faisait sa vaisselle ou se lavait les pieds. Ensuite, on se remarricadait sur soi et demeurait à côté de la vraie vie. Qui vous filait à la barbe! Des mots, des mots. Des morts, des morts. (Dib, 1968-1978DR: 87)

Uno de los términos más frecuentes en la producción dibiana para referirse al objeto de esa sed insaciable es *vérité*. Volveremos a reencontrarlo en el segundo periodo.

Tout ce qui comptait à mes yeux: une vie conforme à la vérité... La vérité! (Dib, 1968-1978DR: 93)

Kamal Waëd sourit en se raidissant.

-L'amour de la vérité ne va pas sans celui de l'individu. (Dib, 1970DB: 24)

[Waëd habla con Aymard tras la muerte de Madjar] Le seul mérite qu'on puisse le lui reconnaître c'est d'y avoir cru si fort qu'il en est mort. Mais sa vérité n'était pas une vérité pour nous. Nous avons notre vérité. Et puisque nous l'avons trouvée, il nous faut inventer une puissance, la rendre assez forte pour soutenir les attaques dirigés contre elle. (Dib, 1973MC : 171)

[Waëd] Moi, ma vérité me purifie et me lave. (Dib, 1973MC : 174)

En la obra de Djebbar resulta mucho más frecuente la experiencia conocida como *bast*, la apertura hacia el exterior.

Puis, je dévalai les escaliers. Il n'y avait que la mer où plonger mon bonheur trop fiévreux, mon ivresse sans objet. Je courais les bras ouverts comme les enfants et les fous, les seuls êtres de la terre à désirer aller un jour au bout du monde.

Au milieu du boulevard, un coup de frein déchira l'air [...] (Djebar, 1958LI : 94)

[...] je me souviens que je courais, et que j'étais heureuse comme je ne l'ai jamais été jusque là... Je me rappelle ce bonheur, et cette boue auparavant. (Djebar, 1958LI : 102)

[...] et par une fenêtre grande ouverte sur le ciel, se perdre à contempler le silence de l'azur immobile, oublier, s'arrêter de vivre, à peine tressaillir encore comme dans la somnolence d'une matinée lente ; la tête est lourde alors, mais tout au fond du néant de la conscience engloutie, une attention se cherche, une volonté sourde voudrait, des piliers profonds de l'être, soulever le réveil. Puis le corps se défait, rompt les amarres, se perd, malgré le matin mûr et malgré la chaleur. (Djebar, 1962ENM : 43)

En ce temps-là, toutes les femmes lui semblaient irréelles, elle seule s'imaginant vivre, désirer, tant même le trop-plein de vie ne peut faire sortir un être de lui-même : à peine s'il en pousse un peu plus loin les frontières. (Djebar, 1967-1983AN : 74)

Factores externos, como el hambre, pueden estar en el origen de estos estados. El ayuno, como bien es sabido, constituye una de las principales herramientas utilizadas por los místicos para aproximarse a lo Absoluto.

El primer místico en hablar de « la alquimia del hambre » fue, hasta donde llega nuestra mirada, Shaqīq al-Balkhī, de la escuela ascética de Jorasán. Pretendía que cuarenta días de hambre constante podían transformar la obscuridad del corazón en luz (W 216), y muchas sentencias de los primeros sufíes elogian ese hambre que “se acumula en Él en sus tesoros, y no se le da a nadie más que a aquel que Él ama de manera particular” (Schimmel, 2002: 132-133)

Encontramos alusiones a este estado en algunas novelas de Dib y Djebar.

Dans le corps d'Omar c'était comme une flamme insaisissable qui lui procurait une certaine ivresse. Devenue tout à coup trop légère, trop fragile, sa chair ne lui permettait pas de s'enfoncer dans l'épaisseur de la nuit où le sommeil n'est que sang et désirs. Un végétation aux racines flottant entre ciel et terre absorbait son corps, le vidait comme une cosse. Des plantes miraculeuses, comme autant de fusées, atteignaient leur pleine croissance et mouraient en quelques secondes. Et seul, persistait ce petit feu lointain dont la pointe lui brûlait les entrailles, tandis qu'il voguait, perdu, intégré aux vagues immobiles de la nuit. (Dib, 1952-1975GM : 127)

[...] il n'y avait pas à se tromper, c'était la brume de la faim. Si on se laisse prendre par cette brume, il arrive un moment où l'on ne peut plus s'arracher à elle. Omar connaissait cela. Et tous ceux qui ont eu faim. Et quand cette brume vous a bien recouvert, vous ne sentez même plus la faim. Après un moment les voiles se déchirent, et tout apparaît dans un scintillement, dans un éclat insoutenable : on revoit le monde, mais bien différent de ce qu'on laisse avant de s'enfoncer dans cette nuée calme et muette. (Dib, 1952-1975GM :171-2)

Elles avaient commencé le jeûne avec une allégresse d'ascète : l'exil et les chaînes devenaient immatériels, une délivrance du corps qui tourne dans la cellule mais ne se cogne soudain plus aux murs [...] comme le repos se creusait au-delà des heures grises, comme le chant des veillées, malgré la garde, semblait franchir la mer, rejoindre les montagnes du pays ! (Djebar, 1980-1995FA : 132)

Pero también otros estímulos externos pueden estar en el origen de un estado cercano al éxtasis. Así por ejemplo, la experiencia de la belleza artística puede dar lugar al éxtasis místico, algo bastante frecuente en el caso de Djebar. En su última novela, esta autora alude a varias lecturas de juventud que provocan en ella este estado, entre las que destaca la lectura en el original del poeta Lucrecio²⁰⁰, que, según describe, «m'entraînait vers un état d'enchantement» (Djebar, 2007NP: 327).

El estado al que conduce cualquiera de estos dos fenómenos (*bast* y *qabd*) se caracteriza por la inmovilidad, la desaparición de la realidad circundante y, en la mayoría de los casos, el silencio. Un comportamiento que podemos equiparar con el comportamiento animal.

Abandonando cualquier actividad de la Razón, dejando de ejercer la facultad del pensamiento se descubre la “animalidad” (*hayawāniyya*) oculta en el fondo de cualquier ser humano.

En este estado de animalidad sin mezcla, el hombre recibe cierto tipo de intuición mística, una especie particular de revelación (*kašf*) [...] Hay dos síntomas que indican que un hombre ha alcanzado dicho grado de animalidad: el primero consiste en que experimenta realmente la “revelación” animal, el segundo, que es incapaz de hablar. (Izutsu, 1997 : 30)

La Razón (*'aql*) anteriormente abandonada para descender al nivel más bajo de la animalidad es un *'aql* atado y encadenado al cuerpo del hombre. Y ahora, en esta segunda fase, el hombre adquiere un *'aql*

²⁰⁰ Resulta igualmente interesante el fragmento de este poeta traducido en su juventud y que su memoria ha conservado, permitiéndole transcribirlo más de cincuenta años después: « Mais ce qui se fend et se divise... ne peut prétendre à l'immortalité » (2007: 330). En esta frase reencontramos la idea de unidad como estado perfecto privilegiada por los místicos en general y por los sufíes en particular.

nuevo o, mejor dicho, vuelve a tomar posesión de su *'aql* abandonado, bajo una forma totalmente distinta [...] El Intelecto puro no tiene relación alguna con el cuerpo y, cuando un hombre adquiere este tipo de Intelecto y ve las cosas en función de éste, hasta las más corrientes de su alrededor empiezan a revelarse ante él en su verdadera estructura ontológica.

Esta última afirmación significa, en términos de la cosmovisión de Ibn 'Arabī, que las cosas que nos rodean pierden su independencia a los ojos de este hombre y revelan su auténtica naturaleza [...] (Izutsu, 1997: 31-32)

El logos es la razón, la capacidad de ordenar, de comprender, de hablar... lo claro, lo abstracto, lo único y homogéneo, lo eterno e inmutable.

El silencio es el instinto, la posibilidad de contradecir, de confundir, de callar... lo oscuro, lo corpóreo, lo múltiple e individual, lo mortal y cambiante.

Entre el logos puro (es decir lo “divino”) y el silencio puro (lo “bestial”) se tensa la cuerda de lo humano. (Sanguinetti, 2002: 4)

Es el estado que conocemos con el nombre de autoaniquilación o éxtasis, aunque quizás fuera más correcto hablar de “enstasis”²⁰¹, y en él se produce la revelación o *kašf*.

Ibn 'Arabī distingue tres etapas de la autoaniquilación. [...] La tercera y última etapa recibe el nombre de *ta'alluq*. La palabra *ta'alluq* significa literalmente “firme adherencia” e indica que el hombre que se halla en ese estado permanece firmemente vinculado a la propiedad esencial de la *wallāya* [...] El estado de *ta'alluq* corresponde a lo que se conoce más corrientemente como el estado de “autosubsistencia” (*baqā'*) que sigue al de *fanā'*. En este estado espiritual, el místico recobra el “yo” que había aniquilado, pero no lo recobra en sí mismo sino en medio de Esencia divina. [...] Un hombre así es el “conocedor” supremo y, como es natural, se sume en un profundo silencio (*sukūt*), ya que el contenido del conocimiento más profundo es inefable. (Izutsu, 1997: 295-296)

Quien ha alcanzado esta última etapa no habla ya, pues “cuando habla la lengua, calla el corazón” (N 396); los poetas pueden comparar a ese hombre con la azucena, sin aliento a fuerza de adoración, y silencioso incluso en diez lenguas. (Schimmel, 2002: 190)

María Zambrano, con su lenguaje siempre personal, habla de *claros del bosque*.

²⁰¹ “En el sufismo el término traducido generalmente por “éxtasis” es *wajd*, que significa literalmente “encontrar”, es decir, encontrar a Dios y, encontrándole, alcanzar la serenidad y la paz. En la intensa felicidad que el hombre experimenta por haberle encontrado, puede sentirse transportado en una beatitud extática. Nwyia ha propuesto denominar a este estado “enstasis” en lugar de “éxtasis”, pues el místico no es llevado fuera de sí mismo, sino más bien a las profundidades de sí mismo, al “océano del alma”, como podrían decir los poetas (Nwyia, 1972, 276 ss.) (Schimmel, 2002: 195-196)

El claro del bosque es un centro en el que no siempre es posible entrar; desde la linde se le mira y el aparecer de algunas huellas de animales no ayuda a dar ese paso. Es otro reino que un alma habita y guarda. Algún pájaro avisa²⁰² y llama a ir hasta donde vaya marcando su voz. Y se la obedece; luego no se encuentra nada, nada que no sea un lugar instado que parece haberse abierto en ese solo instante y que nunca más se dará así. No hay que buscarlo. No hay que buscar. Es la lección inmediata de los claros del bosque: no hay que ir a buscarlos, ni tampoco a buscar nada de ellos. Nada determinado, prefigurado, consabido. Y la analogía del claro con el templo puede desviar la atención. (Zambrano, 1977: 11)

Y queda la nada y el vacío que el claro del bosque da como respuesta a lo que se busca. Mas si nada se busca, la ofrenda será imprevisible, ilimitada. Ya que parece que la nada y el vacío —o la nada o el vacío— hayan de estar presentes o latentes de continuo en la vida humana. Y para no ser devorado por la nada o por el vacío haya suspenso, en lo negativo del éxtasis. (Zambrano, 1977: 11)

También Dib alude a los claros del bosque. Vemos a continuación que la imagen es retomada de obra en obra prácticamente en los mismos términos. Esta denominación volverá a aparecer con mayor frecuencia en las obras del segundo periodo.

Berce mon corps, dissous mon ombre dans une clairière diurne, toi qui as rompu tous les rêves pour t'éveiller sous ma poitrine. Je répétais ces paroles depuis un moment sans savoir d'où elles me venaient [...] (Dib, 1962-1990QSM : 28)

Berce mon corps, dissous mon ombre
Dans une clairière diurne,
Toi qui as rompu mille rêves
Pour t'éveiller sous ma poitrine,

Dans une clairière diurne,
Un territoire de hasard,
Un tremblement léger de feuilles
Ou un feu dispersé au vent

Et l'autre flamme qui rassemble
Une architecture de brume
Loin sur les vagues de la mer
M'accueillera peut-être un jour. (Dib, 1964CRS: 141)

²⁰² Veremos que así es en algunas novelas de Dib pertenecientes al período comprendido entre 1980 y 2003.

Este estadio es identificado por la mayoría de los místicos con un despertar a la verdadera realidad. Djebbar también califica la experiencia vivida por varios de sus personajes como despertar (cf. Anexo).

Je m'écoutais apprendre à vivre dans un demi-sommeil. (Djebbar, 1958LI : 199)

[...] devant l'épreuve qui commence, elle pense qu'une seule certitude l'attend, le triomphe de son orgueil et la fierté du duel, alors qu'il s'agit désormais de sa naissance –ou d'un véritable réveil. (Djebbar, 1962ENM : 310)

Au maquis, répond pour elle-même Nfissa brusquement réveillée, je vivais... et je rêve maintenant... Peut-être est-ce le contraire. Je ne sais ce qu'il faut choisir. (Djebbar, 1967-1983AN : 110)

Nfissa écoute, l'air d'une malade qu'on éveille, d'une vivante surprenant les fables chuchotées par un peuple d'endormies. (Djebbar, 1967-1983AN : 265)

Ce qui me poursuivait, c'était mon trouble : ces heures où sa présence avait suffi au cinéma à me rendre étrange, dédoublée, résonnante ; celles du café où, dans notre commun silence, je finissais par acquérir une immobilité délicieuse qui me transformait en un témoin hors du temps, tandis que dans la rue les tramways bondis roulaient dans un fracas qui parvenait jusqu'à nous comme un dernier ressac du dehors. (Djebbar, 1958LI : 50)

Quand j'ouvris les yeux, je regardai autour de moi. La nuit était tombée. Sur la mer tout à l'heure immobile, des lumières dansaient. Il me semblait avoir traversé la nuit entière durant ces minutes où notre seule étreinte avait détruit le temps.

Dans la ville qui m'attendait, là-bas, étrangère, je compris qu'il me fallait réapprendre à vivre. (Djebbar, 1958LI : 75)

Una oposición esencial en la visión mística de lo real y que también está en relación con analogías como la del claro que abre espacios de luz en el bosque sombrío o la del despertar que lleva de las tinieblas a la luz es, precisamente, la de los complementarios luz y oscuridad.

Celle que je considérais plus et mieux qu'une promesse : une certitude, voilà qu'elle était juste une lueur me précédant ! Ce qu'elle ne saurait même pas être un peu plus tard, il y avait tout lieu de le craindre. Elle continuerait d'aller, image changeante et miroitante à l'infini [...] La lumière ne serait-elle que le masque des ténèbres ?

Partout et au fond de tout, ne rencontrerait-on que la nuit et ses monstres ? N'y aurait-il pas quelque part, au-delà, une contrée de paix et de douceur ? (Dib, 1964CRS : 102)

Rodwan n'ignorait pas ce qui l'y poussait, plonger dans les sources de ténèbres et surprendre cette parole à son véritable point d'émission, non sur un visage, mais à l'origine inéclaire, plus oubliée que l'oubli, et dont rôdaient et criaient en lui une nostalgie, un amour et une haine à côté desquels la mort qui unit elle aussi le commencement et la fin est plus douce, plus charitable. Il descendait. Sur le grand métier de la nuit, la terre ourdissait, blancs et sourds, les voiles de brume qu'elle balançait autour du cercle de lumière sans qu'on pût deviner si elle voulait en disperser ou défendre le mystère. (Dib, 1968-1978DR: 52)

Para llegar a percibir esa otra realidad es preciso seguir un camino, la vía²⁰³ dicen los místicos, en el que es posible distinguir distintas etapas: errancia, trampas, purificación tras el camino de búsqueda, disolución del yo, ascesis, fusión imposible. Todas estas etapas aparecen reflejadas en un momento u otro en las novelas de Assia Djebar y de Mohammed Dib. Sobre todo la etapa inicial, el deambular sin rumbo fijo que caracteriza a aquellos que buscan una respuesta al Misterio de los Misterios. Chamoiseau, cuya idea sobre el valor liberador de la errancia transcribía en la página 361 de este trabajo, identifica igualmente (a pesar de la distancia geográfica y cultural entre su obra y la de estos dos autores argelinos) la errancia con una comprensión más profunda de lo real.

L'errance survient quand la prescience du monde en ses diversités débouche à la conscience, s'y érige en valeur. C'est un mode de connaissance-participation à cet insaisissable. (Chamoiseau, 1997: 230)

Así, el pequeño protagonista de la trilogía *Algérie*, como señalé anteriormente, pasa la mayor parte de su tiempo recorriendo las calles de Argel o los campos de Bni Boublen, al igual que o harán la mayor parte de los protagonistas de las novelas de Dib, esencialmente Iven Zohar en *Cours sur la rive sauvage* y Habel en la novela del mismo título.

²⁰³ *Route, chemin, voie* son términos que aparecen constantemente en las novelas de Mohammed Dib y Assia Djebar. En su última novela, el nombre del “fiancé” que desencadena un acontecimiento vital para el devenir futuro de Assia es precisamente Tarik, y como ella misma recuerda, su nombre significa “camino, vía”. ¿Simple coincidencia? ¿Valor simbólico intencionado? Un poco más adelante veremos que tanto Dib como Djebar acuden a la simbología de los nombres como recurso literario en algunas de sus obras.

Mais j'incline de moi-même plus vers une fusion que vers une évasion. C'est un état non dénué de charme. Sous mes yeux reposés par l'interminable crépuscule, tous les problèmes se résolvent dans une perfection de douceur, une cohésion hypnotique. Dois-je rompre avec cet ordre, cette permanence dans le mouvement et l'équilibre ? Aucune nécessité ne m'y pousse. J'errerais, à n'en pas douter. Je marcherais, prisonnier d'une alternative sans dénouement : voyageur sollicité par une destination dont la réalité et le sens m'échappent, ou souvenir courant sur les ruines d'une contrée remémorée mais à jamais disparue. Assuré de rien, sinon de perdre à l'avance sur les deux tableaux, c'est tout ce que j'ai à espérer. (Dib, 1964CRS : 54)

Y también las protagonistas femeninas de Djebbar, que en sus primeras novelas caminan hasta el agotamiento.

[...] une ville vivante pour nous seuls, notre marche sans fin dans la nuit... (Djebbar, 1958LI : 157)

Pendant des heures, je parcourus la ville d'un pas que je voulais lent pour contenir mon ivresse. Attentive aux visages furtifs des passants, aux vieilles rues nonchalantes, au fleuve toujours égal, j'apprenais à tout oublier. Tout excepté ma fierté de voir Paris jeter pour moi ses masques de l'ennui, de la vieillesse déchuë, et me dévoiler enfin son vrai visage : celui de sa tendresse complice pour tous ceux qui se sentent libres. Car je suis libre ! me disais-je en me retenant de ne pas ouvrir grand les bras, dans un geste d'enthousiasme, pour emprisonner le ciel. Libre ! répétais-je en continuant à marcher d'un pas inlassable, pour épuiser mon sentiment de victoire. (Djebbar, 1958LI : 219)

Un matin je me réveillai avec le désir violent de sortir. Je marchais longtemps, tout ce jour. Je retrouvais la ville comme un être aimé, dans un demi-sommeil de mon cœur. (Djebbar, 1958LI : 236)

Ils marchent, pourquoi marchent-ils tant ? C'est Nfissa qui paraît suivre. De déambuler ainsi jusqu'aux heures proches de l'aurore procure à Rachid une fatigue qu'il apprécie. (Djebbar, 1967-1983AN : 169)

Si elle pouvait courir dans les rues, ou seulement flâner en liberté... Ou chanter à tue-tête, ou faire de grands sauts de jambe, oui, c'est cela, courir jusqu'à l'épuisement, nager loin dans la mer, ou... Elle s'arrête. (Djebbar, 1967-1983AN : 276-277)

Je suis et la route, et le voyageur. Je suis le nomade, à l'inverse de Rachid, ancré quelque part dans son passé. (Djebbar, 1967-1983AN : 395)

— Je marche toute la journée, avait-elle répondu. Je ne me lasse pas de marcher dehors, savez-vous ? (Djebar, 1980-1995FA : 35)

En la siguiente cita puede verse un ejemplo en forma de prostituta/sirena de las trampas que intentan desviar de su camino “al que busca”.

Une inspiration subite me pousse à me lever. Je reviens sur mes pas, je galope. « Je pourrai chercher une autre voie d'accès que celle-ci et cet endroit, me dis-je, cessera de m'être interdit ! » Je jette un regard aux alentours. Je décèle l'existence d'un bar insolitement éclairé. Jusque-là, il ne m'a pas semblé avoir vu un bâtiment, une maison ! Je considère ce flamboiement. Et me frappe la présence d'une femme encadrée par la porte de l'établissement. Elle ressemblerait à Radia trait pour trait... si elle n'avait le teint aussi blafard et ne portait sur la figure une expression aussi cruelle. Elle est plantée là tout à fait comme une entraîneuse : équivoque, ne se souciant que de paraître attirante. Elle ne réussit nullement à m'abuser. Les manœuvres de séduction qu'elle entreprend demeurent sans effet [...] (Dib, 1964CRS : 67-68)

El objetivo final de la búsqueda sería lograr la fusión con lo absoluto, pero esta fusión nunca llega a producirse, pues supondría la muerte. En el caso de Dib, las metáforas utilizadas son diversas, pero la mayoría tienen su origen en un personaje femenino que el personaje masculino pretende recuperar/alcanzar. Como es sabido, los místicos acuden con frecuencia a la metáfora amorosa para dar al lector la idea de lo que la fusión mística pueda ser.

Je résistais comme si j'étais de pierre bien que la flamme augmentât autour de moi et en moi. Si encore il m'était possible de toucher le visage de ma femme qui rutilait au plus profond de cette lumière ! Mais ça m'était interdit par l'espace et le temps aussi bien que par la crainte. (Dib, 1962-1990QSM : 29)

Sur les champs, dans l'atmosphère de feu, une seule femme dansait dont l'incandescence m'envahissait. J'étais sans défense contre l'illumination qui émanait d'elle.

Et je me mis à flotter, à monter, proie des flammes. Elle qui déambulait entre ciel et terre me souleva plus haut, et je perdis complètement conscience. Je roulai, aspiré par des forces lointaines. (Dib, 1962-1990QSM : 34)

Les terribles et joyeuses vibrations me traversent et, j'en ai la nette sensation, me purifient. Il y a quelque chose d'inexprimable dans la simplicité avec laquelle Radia m'est rendue.

Rendue ? Dans la seconde même où je me précipite vers elle, je suis soulevé, changé en cet air qui nous environne, je me dissipe en lui comme si je n'existais pas.

Elle m'attend et me surveille avec une expression mélancolique. Je fais des efforts désespérés pour la rejoindre, et puis....

Impossible, impossible. (Dib, 1964CRS : 66)

Parvenue près de moi elle s'arrête. Je suis ébloué par la flamme invisible dont elle inonde l'air. Campé en face d'elle, je m'oppose à cet anéantissement.

Ma résistance ne dure guère ; la possession devient totale.

Je crois que je vais en mourir. Mais la manifestation d'une vie neuve réinvestit peu à peu mes sens : un clapotement de vagues sur le sable recelant une sollicitude inquiétante, rassurante. Et tout renaît autour de moi avec une acuité jamais éprouvée : douloureuse. Chaque sensation : une griffe, un éclair aveuglant [...] A la chair, au sang de mon corps lui-même s'est substituée une matière ignée. (Dib, 1964CRS : 89)

Je considère un peu l'étoile arrêtée à quelques pas. Je n'hésite pas : je me jette sur elle dans l'espoir de disparaître, de fondre, comme, un moment plus tôt, l'automobile. J'ai fermé les yeux et me suis abandonné de toute mon énergie.

Au lieu de la mort brutale mais instantanée que j'escompte, il n passe sur moi qu'un souffle tiède qui me caresse. [...] L'étoile scintille du même éclat froid et lointain et le rond-point où mon incertitude m'a paralysé se soulève en empruntant la forme d'une colline au sommet de laquelle l'astre va se poser. Ou se reposer. De là, il a l'air de m'inviter à monter, moi aussi. J'escalade l'éminence, disposé à faire tout ce qu'on voudra exiger de moi ; je touche vite au faîte d'où je peux admirer la ville sous ses illuminations.

Je me tourne vers l'étoile qui luit patiemment à mes côtés et lui dis :

— Je n'appartiens pas à ton royaume. Il y en a qui m'attendent ailleurs en cet instant. Laisse-moi retourner auprès d'eux. Le monde où tu veux me conduire —et du bras je lui montre la cité noyée de lumières —n'est pas fait pour moi. Je n'en supporterai pas la découverte. Je n'ai que trop couru sur sa rive sauvage : laisse-moi revenir vers les lieux de ma naissance. (Dib, 1964 CRS: 68-69)

Aunque también la contemplación de la naturaleza, progresivamente identificada de obra en obra con la figura femenina, puede originarla como se ve en las siguientes citas extraídas de *L'Incendie* y de *La Danse du roi*.

Il somnolait, couché sur le gazon, après avoir longuement barboté dans l'eau. Pourtant alentour, crissaient les cigales. Et ce grincement à la longue fondait dans la plénitude sonore environnante, se déversait

dans ses membres, lui ôtait toute conscience. (Dib, 1957-2001MT : 202)

[...] il se remémorait ce qu'il avait vu le premier soir où il avait pris place sur ce rocher, où, sans impatience, ni souci de l'heure, il tenait ses regards fixes depuis quelques instants sur la douceur lunaire mais nullement stupéfiée [...] un souple corps de lumière, lequel, tournoyant et avançant, s'était, en un éclair, rapproché de lui qui était resté à la frontier du cercle illumine, et l'avait aveuglé, fendu, lui faisant entrevoir dans une chute vertigineuse que lui n'était pas Rodwan ni était assis à cette place, mais formait le rêve d'une chose en marche l'imaginant ici et maintenant [...]

« Le passage »... Puis encore... « Le passage que je cherche »... Et encore... « Le passage dont j'attends qu'il se découvre à moi »... Et ensuite... « Serait-il en moi? » « Serait-ce ma propre mort? » (Dib, 1968-1978DR: 106)

En el caso de Djebbar, la embriaguez de los sentidos y la fusión con el espacio circundante pueden estar provocados por el propio espacio (cielo, sol, aire, etc.) o tener su origen en la relación amorosa.

[...] même si Rachid n'était point guide patient dans la forêt nocturne et incendiée, les brûlures et les flammes importent peu quand, au cœur du feu solitaire, vous éclaire l'éclat d'un acier inextinguible et monotone, soleil blanc de la sérénité. (Djebbar, 1967-1983AN : 178)

— Rachid, le désir de toi, je le sens dans mon ventre.

Il reçoit cette phrase, les yeux un peu plus brillants, tout son corps à l'intérieur frémissant, et elle le sait ; peut-être pourrait-elle-même devenir triste aujourd'hui de constater combien leurs deux corps peuvent ainsi, à cinq heures de l'après-midi, sur une terrasse de café ensoleillée, se conjuguer... Combien pourtant il reste encore d'étangs et de marais et de précipices mais aussi, il est vrai, de prairies fertiles, de mers pleines où se noyer ensemble, combien entre eux pour une fusion définitive l'espace demeure accidenté. (Djebbar, 1967-1983AN : 182)

[...] même émotion dans les eaux de la volupté, puis la volupté et ses transes les poursuivent dans leurs instants plus doux et ordinaires. (Djebbar, 1967-1983AN : 420)

« En ce temps-là, dans les rues d'Alger, je marchais, je marchais. Comme si une face allait tomber dans mes mains, comme si j'en ramassais les morceaux, comme si la douleur dégoulinait de mes traits, comme si... »

Et elle rêva : c'était une ville pour ces marches-là justement, un espace qui bascule, des rues en demi-équilibre et complices quand

vous saisit le désir de vous précipiter... L'azur partout. (Djebar, 1980-1995FA : 63-64)

Cerraré este capítulo con unas pequeñas reflexiones en torno a los nombres propios y al valor simbólico de la escritura que se verán completadas en el análisis de las obras del segundo periodo. La simbología de los nombres juega un papel importante en las producciones de muchos autores francófonos. Mohammed Dib y Assia Djebar pertenecen a esta categoría, y los nombres de algunos de sus personajes contribuyen a conformar el significado profundo de las novelas en las que aparecen. Ya lo habíamos visto al hablar de las estructuras paradójicas en *Les alouettes naïves*, insistiremos ahora en el valor del nombre femenino que tanto Dib como Djebar dan a sus protagonistas femeninas más relevantes: Nafissa-Nfissa. El propio Dib, en *Qui se souvient de la mer*, ofrece al lector una interpretación de este nombre y el carácter genérico (designación de todas las mujeres) que adquiere en su obra:

Nafissa était resté attachée au château ; cela signifiait ma mort. Ce nom *nafissa*, qui a pour sens tant le lieu d'habitation que l'âme qui y trouve abri et son activité, désigne aussi notre lignée et l'enseignement qui nous est légué ; et nous n'appelons pas nos femmes autrement. (Dib, 1962-1990QSM : 128)

Pero, para interpretar este nombre en el contexto de una visión mística de lo real, debemos acudir a las explicaciones que sobre este término nos ofrecen por ejemplo, Schimmel y Burckhardt:

El movimiento de progreso en la Vía, inaugurado por el arrepentimiento y la renuncia, consiste en la lucha constante contra *nafs*, “el alma” –el sí inferior, los instintos bajos, lo que podríamos traducir por la “carne” en el sentido bíblico del término-. (Schimmel, 2002: 129)

[...] el Espíritu (*al-Rūh*) y el alma (*al-nafs*) libran un combate por la posesión de su hijo común, el corazón (*al-qalb*). Por *al-Rūh* se entiende en este caso el principio intelectual que trasciende la naturaleza individual y por *al-nafs* la psique cuyas tendencias centrífugas determinan la esfera difusa e inconsciente del “yo”; el corazón *al-qalb* representa el órgano central del alma, en correspondencia con el centro vital del organismo físico; es, por decirlo así, el punto de intersección del rayo “vertical” *al-Rūh* con el plano “horizontal” *al-nafs*. Se dice que el corazón toma la naturaleza de uno de los dos elementos generadores el que lo consigue en el

combate. Mientras la *nafs* predomina, el corazón está “cubierto” por ella, pues el alma, que se cree en todo autónoma, lo envuelve, en cierto modo, con su “velo” (*hiyāb*). Al mismo tiempo, la *nafs* es cómplice del mundo en lo que tiene de múltiple y cambiante, ya que se adapta pasivamente a la condición cósmica de la forma; [...] Si es, en cambio, el Espíritu quien consigue la victoria sobre el alma, el corazón se transformará en Él y, a la vez, transmutará el alma con la luz espiritual que se difundirá en ella. (Burckhardt, 1980: 29-30)

Precisamente, en las citas de varias novelas de Dib que recojo a continuación, se hace evidente el carácter cambiante, las metamorfosis que la realidad designada con el nombre de *nafissa* experimenta, en oposición al carácter inmutable de lo Absoluto:

Belle et désirable, à travers ses métamorphoses, la vie, l'éternité, elle se détache devant moi, présente par la voix, le regard et les rayons de sa rose, et tous mes délires, toutes mes ténèbres. (Dib, 1962-1990QSM : 141)²⁰⁴

Je voulus imprimer ses traits dans ma mémoire. « Tels que je les vois en cette seconde, tels ils me hanteront jusqu'à la fin des temps. » Je constatai vite combien ma tentative était vaine, impossible : son visage se brouillait à mesure que je le fixais pour se fondre dans un sourire. (Dib, 1962-1990QSM : 165)

Mais il me faut aussi surveiller l'apparition de la rose, ou de l'étoile, avant de retourner chez Osman Samed [...] (Dib, 1962-1990QSM : 173-174)

Toute la nuit, j'ai marché. Et, maintenant, arrivé aux portes de l'une et de l'autre cité, je l'oublie et oublie l'heure qui s'annonce ; elle, apaisée, porte en son centre un anneau de feu, -lumière qui grandit à mesure que s'ouvrent l'espace, le silence et l'ordre de la nuit, constellation qui rêve et, toute seule, luit, tantôt flamme, tantôt femme. Dans l'arène de la mer, bientôt un autre cercle tourne sans répit autour d'elle, l'air se vide, commence à brûler, et du cœur de la flamme, s'élève la rose de Nafissa. (Dib, 1962-1990QSM : 177)

²⁰⁴ « Tous les grands maîtres en ont usé, de Saâdi (1200-1291) à Hafez (1320-1389), en passant par Omar Khayyâm (1050-1123), les « Frères de la pureté » (à partir de 950), les mystiques, dont Djâlal ad-Dîn Roumi (1207-1273), et les philosophes » (Chebel, 1995 : 366) ; « [...] la rosace est généralement un symbole solaire, aussi bien par sa forme évocatrice que par les multiples interprétations liées aux fleurs qu'elle évoque : rose et lotus essentiellement. » (Chebel, 1995 : 366) Dib utiliza la imagen del rosetón literalmente al referirse a las vidrieras de la catedral de Reims : « Nous sommes cernés par la pénombre, une pénombre murmurante, énorme et qui respire. Et tout fond, tout cède à une grande distance. Là se lèvent des soleils très doux, des roues de paon constellés d'yeux de couleur » (Dib, 1990-2003NM : 178) Pero también con un valor simbólico refiriéndose a figuras femeninas, vinculadas generalmente con la luz como en esta cita en la imagen que ofrece de Lily en la página 116 de *Habel*.

Algo similar encontramos en los nombres de los integrantes del grupo de amigos autodenominados “la tribu” en *Les alouettes naïves*. Algunos de los miembros presentan caracteres opuestos y, precisamente por ello, complementarios y esas características vienen dadas ya desde sus nombres. Tal es el caso de Mounir, cuyo nombre significa *luminoso* y de su inseparable Kellaf, término que en árabe designa el color rojizo. Sus respectivos aspectos (rubio y pelirrojo) responden también a esta denominación. Del mismo modo, Nessima, complementaria y opuesta a la protagonista Nfissa, tiene un nombre que alude a la idea de respiración, de alma, en la misma línea que el ya analizado nombre de Nfissa²⁰⁵.

El valor sagrado del nombre propio se pone claramente de manifiesto en *Le Maître de chasse*, una de las novelas de Dib en las que de manera más directa y continuada se trata el tema del misticismo en este primer periodo. En el texto, se insiste en varias ocasiones en la imposibilidad de conocer el nombre de los miembros del grupo de *mendiants de Dieu* que encabeza uno de los protagonistas, Hakim Madjar (doble luminoso del tecnócrata torturado por su pasado Kamal Waéd). Aparecen por ello bajo la denominación genérica *Sans-nom*.

Ils rigolent, ils parlent maintenant dans le vent, eux, les mendiants de Dieu dont il ne faut pas connaître le nom (Dib, 1973MC : 48)

En otro momento de esta tesis, aludía al valor mágico que la palabra tiene para el ser humano. Dib de una manera más directa (pero también Djebbar por sus continuas reflexiones acerca del silencio y la voz) se hace eco en sus novelas de esta fuerza que subyace a lo que, si lugar a dudas, constituye la característica más propia del hombre. La palabra escrita, en la mayoría de las culturas antiguas, tiene incluso un poder superior al de la oralidad, símbolo del hombre, del mundo y sus secretos.

Hay imágenes que presiden la memoria como centros luminosos, como astros que, si se agrupan, formarían algo así como una constelación. Y nada hay, ninguna figura, que se asemeje más a una letra, a una sílaba y hasta a una palabra incompleta o venturosamente completa, que las constelaciones y las figuras que a ellas se asemejan, que se presentan al modo de ellas, es decir: las figuras formadas por centros luminosos, irradianes, que no pierden esa su condición al

²⁰⁵ Bachir Adjil en su obra *Espace et écriture chez Mohammed Dib: la trilogie nordique* dedica varios apartados a analizar el valor simbólico de los nombres en estas tres novelas de Dib, insistiendo en el contenido místico de muchos de ellos (Cf. Adjil, 1995: 53-84).

enlazarse con otras dotadas de esa misma virtud y que, sin dejar de presentarse cada una hiriendo con su significado, se integran en una significación más unitaria y total, cifra de un misterio o al menos de una declaración llena de sentido. (Zambrano, 1989a: 86)

En el caso concreto de las culturas islámicas, la letra y la palabra escrita constituyen la única representación lícita de lo divino.

[...] las letras constituyen algo diferente de Dios; son un velo de alteridad que el místico debe penetrar. (Schimmel, 2002: 429)

Esa visión de la divinidad bajo la forma de una letra es característica de una religión que prohíbe la representación, especialmente la representación de la divinidad. La letra es de hecho la manifestación más alta posible de lo divino en el pensamiento islámico. (Schimmel, 2002: 439)

Podemos encontrar en la obra de Dib (pero no en la de Djebbar al menos para este período²⁰⁶), alusiones a este valor misterioso, místico de la grafía.

Peut-être ne suis-je qu'une offrande par quoi notre monde a voulu se concilier quelque chose d'inconnu. Oui, peut-être ne suis-je qu'une victime jetée en sacrifice. C'est pour cela, et rien d'autre qu'a cessé brusquement toute communication entre les hommes et moi. Et tout a commencé à l'instant même où je me suis arrêté devant cette écriture. J'ai été arraché au monde juste à cette minute. Et maintenant je suis débordé de tous côtés, aspiré par l'abîme.

O abîme sans fond des significations : un mot, que je réussisse à épeler un seul mot ! Il englobera tous les autres et leur redonnera à tous naissance. Je serai alors sauvé ! (Dib, 1966-1997T : 42)

Un homme est, de même, forme et expression, graphie tracée sur la matière illimitée, vocable indifférencié de ce qui est. Je suis donc fait à l'image des inscriptions qu'enfant je projetais sur mes palets d'os, de pierre, de bois, de fer, probablement même à l'image d'un seul de leurs mots, d'une seule de leurs lettres. Je suis calligraphié sur le tissu de ce qui est, dont autant que moi sont tirés les sacrificateurs. De ces derniers, certes, les circonstances m'ont séparé : j'étais la lettre et ils étaient les lecteurs. Mais je pouvais bénir mon corps disloqué, fendu, brûlé. Elles auraient pu être différentes, faire d'eux la lettre et de moi le lecteur.

Formes montées d'un rêve, silencieuses, fermées sur leur secret, elles s'agitaient à l'orée d'un monde qui ne nous est plus soumis, mais

²⁰⁶ En las obras del segundo periodo en el que hemos dividido su producción, Djebbar se ocupa en varias novelas de las diferentes escrituras –la mayoría de ellas conservadas en monumentos en piedra– que pueblan el pasado y el territorio argelino.

que nous nous entêtons toujours à assujettir. Il me semble être parvenu à l'origine, au point indéfiniment différé où se croisent tous les chemins, toutes les nostalgies, toutes les promesses. Pendant que je me livrais à mon interrogation inquiète, le jour s'était levé sur un espace où la souffrance est réparation, le silence parole, le vide objet, la question réponse, le déchirement réconciliation. (Dib, 1966-1997T : 121-122)

Pero, lo vemos en la cita inmediatamente anterior, la escritura no desvela el misterio, sino que lo conserva intacto en su interior. La realidad ofrece de este modo al ser humano, con su silencio, las respuestas que éste buscaba y, de nuevo, la paradoja se impone como característica predominante de lo real. Como afirma Cacciari en su estudio sobre Zambrano, “el estatuto de la interrogación es paradójico. Por un lado la pregunta remite siempre a la forma de la iniciación. No puede darse la pregunta, la interrogación, sin una voz *abismática* que llama” (Cacciari, 2004: 56).

Mientras que de oído se recibe la palabra o el gemido, el susurrar que nos está destinado. La voz del destino que se oye mucho más de lo que la figura del destino se ve. (Zambrano, 1977 : 16)

Así sucede en la narrativa de Dib, cuyos personajes y narradores se ven siempre acechados, en palabras de Dib por “cette intempestive voix recluse”, o en la de Djébar, habitada²⁰⁷ por innumerables voces del pasado.

Tout, et... «*le reste*»..., avait rendu superflue la parole. Oui, superflue, stérilisée, toute parole. Y compris cette intempestive voix recluse dans un temps impossible à préciser et pourtant familier, ensevelie sous d'innombrables couches de silence si assourdissant se montrât-elle [...] sans qu'il fût possible de l'assortir à un visage. (Dib, 1968-1978DR: 9)

V. ESTUDIO TEMÁTICO DE LA ANALOGÍA: 1980-2003

Lo que he denominado como segundo periodo a efectos de clasificación del corpus de este trabajo comprende las producciones narrativas llevadas a cabo por Mohammed Dib y Assia Djébar entre 1977 y 2003, año en que fallece Mohammed Dib.

²⁰⁷ La palabra francesa *hantée* transmitiría mucho mejor aquí lo que la presencia de estas voces supone en la narrativa de Assia Djébar.

El criterio esencial que me ha llevado a establecer la bisagra en este momento concreto es un cambio en la temática y (sobre todo en el caso de Dib) en las coordenadas espaciales de sus obras. El exilio vivido por ambos autores en los años 70, tal y como se señalaba en el apartado dedicado a sus biografías, marca sus vidas y sus textos con una profunda impronta, condicionando la analogía. Si, ya en el primer periodo, muchas de las reflexiones sobre la situación argelina podían hacerse extensivas al ser humano en general, en este segundo periodo es sobre todo el hombre como especie el que interesa a ambos autores y la realidad argelina queda (salvo en coyunturas históricas concretas como la ola de violencia de los 90) a un segundo plano. De este modo, del exilio personal estos autores pasarán de manera natural a ocuparse del fenómeno de la inmigración. En otro estadio, la tendencia metafísica, espiritual, que ya hemos podido señalar en ambos para el periodo anterior les llevará a generalizar la experiencia para poner de manifiesto que la existencia de todo hombre sobre la Tierra no es sino un exilio cuyas causas y objetivos permanecen ocultos a nuestros ojos.

A la experiencia vital mayor que supone el exilio habría que añadir otra no menos determinante: el paso de la juventud a la madurez y, posteriormente, a la vejez. De manera muy evidente, la maduración personal de estos dos creadores y la aparición en su horizonte de la idea del fin del ciclo vital, de la muerte, van a condicionar sus temáticas y preocupaciones. En efecto, del mismo modo que el exilio favorece la reflexión al proporcionar perspectiva (así lo señalaba en las páginas 81, 137 y 161 de este trabajo), el paso del tiempo y la entrada en la madurez otorgan a quien los vive una nueva manera de ver cuanto existe y dan lugar a una nueva forma de enfrentarse a la vida. Es por ello que en las obras de este segundo periodo se imponen definitivamente temas como la ausencia y el vacío, la coexistencia entre los vivos y las almas de los muertos, el sentido de la vida, etc. La experiencia, ese *grado* que proporcionan las vivencias y los años, permite a Mohammed Dib y a Assia Djebar apuntar algunas respuestas a las grandes preguntas. Vacilantes, a menudo contradictorias y siempre personales sus propuestas irán desde la sinrazón hasta el amor en todas sus versiones o la posibilidad de eternidad que proporcionan los hijos. Y, por supuesto, la intuición de la existencia de otro nivel, de otro tipo de realidad sugerida en muchas de estas obras y materializada en varias de ellas bajo diferentes formas. En definitiva, de la lectura de los siguientes apartados se deducirá que el misticismo que apuntaban las primeras obras va a imponerse en este segundo periodo.

Al igual que para el apartado anterior, las citas que ejemplifican cada tema suelen ser numerosas. He conservado en el cuerpo del texto aquéllas cuya lectura puede completar mejor el análisis propuesto y he recogido en anexo las restantes.

1. METÁFORAS Y COMPARACIONES

1.1 ANIMALIZACIÓN

En la primera obra de Djébar, perteneciente a este periodo, *L'Amour, la fantasia*, todavía hay una visión del indígena bajo el prisma de la animalización (metáfora central en las novelas del periodo colonial según hemos visto), comenzando por la cita que abre la narración. Resulta lógico si consideramos que esta novela dispone en paralelo la experiencia de la colonia en Argelia y los primeros pasos en la vida de la narradora en un contexto islámico y colonial.

“L’expérience était venue à nos sentinelles: elles commençaient à savoir distinguer du pas et du cri de l’Arabe, ceux des bêtes fauves errant autour du camp dans les ténèbres” (Barchou de Penhoën, *Expédition en Afrique*, 1835)

[...] telles des bêtes de cirque prêtes à la cérémonie derrière un halo des projecteurs, la foule des futurs envahisseurs regarde. (Djébar, 1985-1995AF: 15)

Les Algériens luttent à la façon des Numides antiques que les chroniqueurs romains ont si souvent rapportée [...] Tactique qui tient du vol persifleur de l’insecte dans l’air, autant que de la marche luisante du félin dans le maquis. (Djébar, 1985-1995AF: 25)

[...] les fantassins sauront se plaquer, reptiles au sol, invisibles. (Djébar, 1985-1995AF: 27)

Merle s’attarde sur leur visage, leur maintien, leur résignation ou leur courage. Il les comble d’attentions, va les voir à l’infirmerie, leur offer –comme des animaux blessés d’un zoo- des morceaux de sucre. (Djébar, 1985-1995AF: 44)

“Si ces gredins se retirent dans leurs grottes, ordonne Bugeaud, imitez Cavaignac aux Sbéah, enfumez-les à outrance, comme des renards!” (Djébar, 1985-1995AF: 78)

[...] le Berbère au profil d'oiseau de proie, à la toge rousse de nouveau féodal investi par les Français. (Djebar, 1985-1995AF: 101)

-Vous n'êtes que des chacals et lui, un lion pour l'instant caché dans son repaire! (Djebar, 1985-1995AF: 103)

En aigle dominateur, Bou Maza surveillait la joute. (Djebar, 1985-1995AF: 106)

Aïssa ben Djinn, sur le côté, près de la fille de l'agha toujours accrochée au corps de son père, ironisa seul, à mi-voix:

-Après la hyène, voici la jeune lionne! (Djebar, 1985-1995AF: 109)

Et les fellagha, tes frères, qu'est-ce qu'ils sont, sinon des rats caches dans des trous! (Djebar, 1985-1995AF: 156)

-Vous les fellagha, vous vivez dans les forêts en bêtes sauvages, et vous voulez ici vous conduire en sauvages! (Djebar, 1985-1995AF: 157)

Que les voisins qui jasant ne doutent pas cette fois, eux les maudits, les coeurs froids, les rejetons de hyènes écorchées! (Djebar, 1985-1995AF: 171)

Les Hadjouts, compagnons de l'Emir, eux, les "brigands" qui ont harcelé les envahisseurs de la Ville, voient leur tribu disparaître, comme disparaîtra, vingt ans plus tard, le magnifique lac Halloula et son peuple d'oiseaux innombrables. [...] Ainsi soupire la plaine entire du Sahel, hommes et bêtes, les combats une fois terminés. (Djebar, 1985-1995AF: 254)

La imagen servirá igualmente para metaforizar la guerra que parece volver en forma de guerra civil larvada. La violencia es asimilada a ciertos animales y sus características.

[...] une guerre qui dévoilait ses crocs dans les campagnes (Djebar, 1995-2002VP : 187)

Hydre mortelle (Djebar, 1995BA : 115)

Gorgone hideuse de la lutte fratricide (Djebar, 1995BA : 121)

[...] la mort, gueule ouverte, a découvert ses crocs (Djebar, 1997OLM : 48)

La violence rôde telle une bête. (Djebar, 1997NS : 326)

[tortura] les crocs de la souffrance (Djebar, 2002FS : 71)

Las metáforas animales también son utilizadas por ambos autores para referirse tanto a las víctimas como a los verdugos, que ahora ya no son extranjeros. Las encontramos sobre todo en las obras que durante la década de los 90 ambos autores van a dedicar a la violencia en Argelia (*La Nuit sauvage* y *Si Diable veut* de Dib y *Le Blanc de l'Algérie* de Djebbar).

En el relato « La nuit sauvage », que narra un atentado desde la perspectiva de los terroristas, el trolebús en el que viajan los protagonistas se transforma en un búfalo (1995LNS: 69) y en un elefante (1995LNS: 70). También van a ser animalizados (y, consecuentemente, deshumanizados) los habitantes de Alger que van a sufrir en el atentado y los curiosos que rodean la escena dantesca.

Il examina une fois de plus les gens qui les entouraient. L'air vacant, ces individus s'étaient démis de leur sort. Ils arboraient cet air ; on pouvait les conduire à l'abattoir. (Dib, 1995LNS: 72)

[...] comme s'agrippent des mouches à une charogne [...] (Dib, 1995LNS : 83)

Quelque chose ne va pas. Bahi traîne une espèce d'âne mort. Je suis un âne mort. (Dib, 1995LNS : 85)

Des voitures surgissaient, et passaient. Des Jeep de l'armée, pour certaines. La pieuvre étendait ses tentacules de loin. (Dib, 1995LNS : 92)

Une patrouille dont le serpent sinua avec circonspection. (Dib, 1995LNS : 94)

[...] dans un hurlement, tout feu tout flamme, un train-léviathan ébranla le décor de la nuit [...] Après une vingtaine de pas, la jeune fille, comme elle portait Nédim, fut prise dans le faisceau fulgurant d'un projecteur. Exorbité, l'œil du cyclope accourait [...] Sur de la nuit, il entassait de la nuit et en fermait toutes les issues. (Dib, 1995LNS : 99)

Nuevamente, el animal privilegiado para referirse a las víctimas va a ser el cordero, símbolo del sacrificio en las religiones monoteístas.

[Le habla del sacrificio del cordero al islamista, que no sabe nada del Corán] C'est pour qu'un être prétendument humain ne tue pas un autre être humain. (Dib, 1995LNS : 240)

Ces *gens-là* qui lui ont noué la langue [...] on penserait à un agneau qui ne retrouve pas sa bergerie. (Dib, 1998SD : 148)

[...] l'élue vouée à ces autels, l'agneau bien choisi quand en plus ce serait à lui, Ymran, de tenir le couteau. (Dib, 1998SD : 183)

[...] c'est nous, ce pauvre mouton, ce qu'il y a de meilleur en nous. Et nous lui en voulons, nous le tuons. Que savons nous des animaux, des choses? (Dib, 1998SD : 204)

-La pauvre, ajouta-t-elle évoquant la jeune fille, je crains qu'ils ne donnent l'agnelle de grâce à des gardiens de troupeaux! (Djebar, 1987OS: 131)

[...] transformant leurs propres enfants en moutons de l'Aïd, homme du troupeau (Djebar, 1995BA : 211)

Los islamistas son presentados (como lo fueran en las primeras obras los colonizadores) bajo formas de animales salvajes o violentos (perros, lobos, chacales, aves de presa, etc.) o denominaciones genéricas asimilables (bestias, monstruos, híbridos) (cf. Anexo).

Au fond, tu n'es, vous n'êtes, toi et tes pareils, que nos démons. Nous n'avions jamais cessé de vous porter en nous. Et, parce que nous n'avions pas pu, pu pas su, vous tenir enchaînés [...] vous voici libres d'aller, libres d'infester la terre, et, loups hurlants, de reconvoquer les temps anciens. (Dib, 1995LNS : 241)

Des chiens qui tiennent de l'homme : et pourquoi pas des hommes qui tiendraient du chien ? (Dib, 1998SD : 37)

L'homme est ainsi fait. Ne s'inquiétant que de soi, que de ses affaires. Ne considérant que ses angoisses, se repaissant d'elles comme ces meutes de chiens errants, qui se sont mis à semer la terreur, se repaissant de chair humaine, dit-on. Des chiens retournés à leur sauvagerie. **Noir, un autre soleil se lève sur cette terre. Des gens égorgés, dépecés** (Dib, 1998SD : 131-132)

Le cuivre est de mode aujourd'hui à la place de l'or !
Le coq règne dans les cieux au royaume de l'épervier
Lorsque l'aigle est prisonnier dans les poulaillers et le fumier
Quand le chien se prend pour un roi des forêts ! (Djebar, 1995-2002VP : 330)

La prestance sans doute de l'inquisiteur qui commande aux hommes-chiens, qui parade avec sa toute-puissance. (Djebar, 1995BA : 194)

Déjà Fanon se doutait-il que le temps des chacals s'annonçait tôt ou tard ? (Djebar, 1995BA : 111)

[...] six ou sept sbires qui attendaient, bêtes à l'affût, se jettent sur Abane, l'immobilisent (Djebar, 1995BA : 129)

La meute est encore là, prête à être lâchée (Djebar, 1995BA : 131)

Il est las, le poète : il se tait, il se tend. Il s'en va même si les morts reviennent et les oiseaux de proie. (Djebar, 1995BA : 160)

[...] je ne m'appelle plus Youssef : mais Ismaël, nom remplacé à l'instant du sacrifice, ou alors je suis bien Youssef mais resté pour toujours au fond du puits, ou jeté pour de vrai par des frères aux dents du loup et lacéré, éternellement lacéré ! (Djebar, 1995BA : 218)

El fenómeno contrario (la personificación de los animales) también se produce. Especialmente significativo resulta *Si Diable veut*, novela publicada por Dib en 1998 y que puede ser considerado una fábula en la que los animales representan a los seres humanos.

Il écoute les deux moutons encoré en vie bêler; non pas bêler, pousser, oui, de curieuses plaintes aigres, miaulantes, presque humaines. (Dib, 1998SD: 200)

Devant le cadavre, l'autre créature monte la garde. Une femmelle, à l'évidence. Et si une bête aussi savait ce que mourir signifie ? [...] la hure tournée vers l'homme, dans cette hure, un de ces déplaisants regards humains, elle veille. (Dib, 1998SD : 213)

A veces incluso hombre y animal se funden, debido sobre todo a un tipo de visión característico de Dib al que aludí en la página 287 de esta tesis.

[...] ils voient le chien pelé qui, noué, greffé sur l'individu, forme avec lui un amalgame, troncs, membres, têtes. Cauchemardesque. Un monstre qui, pour moitié, tire dans un sens et, par moitié, tire en sens contraire. (Dib, 1998SD : 217)

De manera progresiva, el lector va percibiendo que Dib establece una relación entre los acontecimientos actuales (la violencia integrista en Argelia) y lo sucedido durante la guerra de liberación. Una de las imágenes que más claramente lleva a cabo esta identificación es asimilable a una metamorfosis a partir de un elemento desencadenante, unas botas.

C'est le même, toujours en chemise [...] Mais avec des Pataugas aux pieds. Des Pataugas comme il n'en existe plus. Les Pataugas mêmes qu'il avait dû chauffer dans le maquis quarante ans auparavant, [...] sur celle du vieillard d'aujourd'hui, se réimpose l'image, dérobée par le temps et soudain restituée, du fier jeune homme à peine sorti de l'adolescence. (Dib, 1998SD : 208-209).

Otra imagen interesante en este sentido es una que recuerda a la visión que de la guerra como espectáculo nos ofrecía Djebbar²⁰⁸. ¿Quizás porque ante los nuevos acontecimientos Dib, desde el exilio, ya sólo puede ser espectador?

Mais pour le moment, c'est la guerre. Quelle guerre? Celle que les nôtres se livrent à eux-mêmes! Les images de cirque qui défilent devant cette porte, la danse histrionique, macabre qu'un dur soleil chauffe à blanc. Elle est là, présente toutes sortes de masques. (Dib, 2001CBA : 130)

Djebbar, por su parte, insiste en señalar la semejanza entre ambos momentos históricos, llevada por su formación académica y los temas que privilegia como escritora. Djebbar se refiere, por ejemplo, a los “muertos que regresan”, a una “inversión” o “traspaso” de responsabilidades, a una “noche” simbólica que ya no es colonial y, sobre todo, acude nuevamente al término *événements* para designar el fenómeno²⁰⁹ (cf. Anexo).

[...] en cet été 1988, juste avant l'automne du réveil de la tragédie. (Djebbar, 1995-2002VP: 324)

Pourquoi est-ce que je tiens à rapporter le dernier soupir de Sidi ? [...] Pour simplement ouvrir aux autres, aux « morts qui tirent la terre à eux, comme une couverture », ces temps présents. (Djebbar, 1995-2002VP : 329)

Ces deux ou trois dernières saisons, en mon pays, tous les morts, indistinctement, reviennent [...] Les morts nous reviennent et ils désirent quoi, dans ce soudain désert ? (Djebbar, 1995-2002VP : 335)

[...] tous ne forment qu'un amas asexué, sans tendresse, confondu d'effroi et de résignation dans un atroce anonyme ? (Djebbar, 1995-2002VP : 338)

²⁰⁸ Cf. la página 261 de este trabajo.

²⁰⁹ Cf. la página 68 de este trabajo.

Je vous sais [los muertos] au-dessus des forêts de sapins et de cèdres qu'on se remet à brûler à nouveau au napalm. À nouveau... (Djebar, 1995BA : 50-51)

[...] la sale bête revient, les tortionnaires sont-ils les torturés d'hier [...] la face de ceux qui sont à l'œuvre, intervertissant les masques (Djebar, 1995BA : 177).

[...] je me suis demandé comment s'est faite la passation dans cette capitale du soleil, la passation entre tortionnaires. (Djebar, 1995BA : 193)

La mort à apprivoiser, dans une nuit algérienne qui n'est plus coloniale. (Djebar, 1995BA : 235)

Une guerre qui ne dit pas son nom, qui à nouveau, est nommée « événements » dans ce retour de la violence et de son vocabulaire anesthésiant, qu'est-ce que « le blanc » (le blanc de la poussière, de la lumière sans soleil, de la dilution...) et pourquoi le dire ici ? (Djebar, 1995BA : 241)

Ils veulent que rien ne se soit passé, ou presque pas passé... Qu'il n'y ait pas eu, ces derniers dix ans au moins, cette nouvelle saignée. Elle a pourtant continué, non loin, le printemps dernier, transmuée en feu d'une colère neuve.

Par bonheur, quelques-uns dans cette foule informe, restent des veilleurs (Djebar, 2002FS : 240-241)

Maintenant que je suis rentré, est-ce que le martyr va reprendre : les convulsions, la folie, le silence ? (Djebar, 2003LDLF : 243)

Pero, aunque las alusiones son más abundantes por las razones ya señaladas en la obra de Djebar, también en Dib volvemos a encontrar otra en el relato « Le ciel sur la tête » que forma parte de *Comme un bruit d'abeilles*,

-Vieux bâtard de fellagha, que n'as-tu laissé tes os dans les montagnes ? Tu as eu tort. Soi-disant vous êtes allés, armes à la main, chercher la justice pour tous. Où est-elle cette justice ? (Dib, 2001CBA : 141)

En este mismo relato aparece una expresión que alude igualmente a la repetición de los errores del pasado.

C'était hier. Aujourd'hui, eh bien, c'est un autre jour. (Dib, 2001CBA : 143)

Djebar la utiliza en varias ocasiones en una novela basada en la superposición de tiempos presentes y pasados y escrita en pleno periodo de violencia en Argelia: *Les nuits de Strasbourg*²¹⁰.

[Durante la 2ª GM la gente se mete en los sótanos como en la guerra de 1870] presque soixante-dix ans auparavant –autant dire soixante-dix jours. (Djebar, 1997NS : 14)

Elle désira à nouveau se souvenir comme si c'était hier... (Djebar, 1997NS : 85)

C'était hier soir (Djebar, 1997NS : 94)

[...] le courage des Strasbourgeois (à peine quinze ans auparavant, autant dire hier !) (Djebar, 1997NS : 104)

-Alors, quand tu dis cinquante ans, mais cinquante ans c'est hier, vois-tu, et particulièrement sur ces deux rives du Rhin, cinquante ans, c'est aujourd'hui encore ! (Djebar, 1997NS : 200)

Ce trajet du dernier mystique alsacien [Foucault], Thelja se retint pour ne pas s'exclamer : « mais c'était hier ! » (Djebar, 1997NS : 296)

[...] 1836 je crois (elle pense : en somme, hier presque !) il écrira sa nouvelle : *Lenz* (Djebar, 1997NS : 398)

Y también, aunque en menor medida, en otras obras.

[...] je lisais un journal sorti de ma poche, je cherchais la rubrique de la liste des attentats, chez nous : « les événements » à nouveau écrivait-on. Tu vois, Félicie, on s'exprime comme dans le passé, on réécrit là-bas les mots d'hier ! (Djebar, 1997OLM : 249)

[...] je n'ai pas retrouvé ces lieux d'une vie autrefois foisonnante, grouillante, je les ai cherchés, je ne les ai pas encore trouvés alors que je t'écris ! Je suis de ces mêmes rivages, hier –enfin, il y a juste vingt ans. (Djebar, 2003LDLF : 84)

C'était hier à peine... Mon fils, il n'est pas oublié, sois-en sûr !

²¹⁰ Otra imagen relacionada con la violencia actual que también parece responder en eco a las imágenes de la conquista de Argelia que Assia reproduce en varias de sus obras (mano y pie de mujer cortados y arrojados al polvo del camino tras la batalla) es la que describe el despojo de los cadáveres que lleva a cabo el fanático islamista de "Rosée de sang": «D'un mouvement du menton qu'il fait, les sourcils froncés, vers un de ces autres fumiers, celui-ci s'amène et, d'un seul coup de machette, tranche ce qui restait de cou de la malheureuse. Ce foutu collier de merde, je peux alors le récupérer. Détachée du tronc, la tête ne fait plus obstacle. Mais ce qu'ils sont gluants, tous ces lous, sur leurs tresses de soie emmêlées ou trempées de sang. Elle rentrait d'un mariage ou quoi? » (Dib, 2001CBA : 152-153)

Et le passé, lourd et léger, reflue d'un coup. (Djebar, 2003LDLF : 94)

Fin novembre 93, les francophones des deux sexes et de diverses professions [...] fuirent en désordre leur pays pour la France, le Québec, un peu comme les morisques andalous et les Juifs de Grenade après 1492 [...] Ainsi comme l'arabe avait ensuite disparu dans l'Espagne des Rois Très Catholiques [...] est-ce que soudain c'était la langue française qui allait disparaître « là-bas » ? (Djebar, 2003LDLF : 271)

Dib, como suele ser habitual en él, extiende la comparación a otros espacios en guerra. En concreto, alude al conflicto palestino que ocupa un lugar privilegiado en el imaginario árabe. Es la época de la violencia en Argelia, y Dib no alude de manera directa sino indirecta.

Nous étions deux à attaquer : moi et le Chasseur inconnu. S'il me venait une idée de ce qu'il urgeait de faire, c'était grâce à lui. Si je em tirais de chaque mauvais pas, je le LUI devais. [...] Juif, arabe : pourquoi n'aurais-je été cet enfant, Faïna ? (Dib, 1989-2003SE : 128)

[Ríe viendo a su hija saltar antes de desayunar] On massacre à Sabra et Chatila. Elle l'a fait en mon honneur et pour mon seul agrément, et moi j'ai applaudi. Femmes, enfants palestiniens ; on massacre. (Dib, 1990-2003NM : 109)

[Se sienta en Reims y pide una copa de champán] Une façon de célébrer la fête que je porte en moi depuis quelques minutes²¹¹. Mais les enfants palestiniens continuent d'être massacrés. J'entends leurs cris, de si loin qu'ils s'élèvent. (Dib, 1990-2003NM : 187)

Pero las metáforas animales no son utilizadas únicamente en este contexto de violencia. De manera sistemática, Dib y Djebar se sirven de distintos animales para referirse a los seres humanos, destacando de este modo diferentes características (la fuerza, la fragilidad, la incapacidad para comunicar, etc.). Este tipo de analogía es extraordinariamente frecuente en la obra de Dib, presentando menos incidencias en la narrativa de Djebar.

Los felinos son una de las imágenes preferidas tanto por Dib como por Djebar para referirse a las mujeres en general y las niñas en particular.

²¹¹ En *Les Nuits de Strasbourg*, una novela en la que hay constantes alusiones al pasado bélico de esta ciudad y de toda Europa durante la Segunda guerra mundial, también la narradora, Thelja, cuando se sienta en la plaza de Strasbourg en un café, recuerda a su hijo al que dejó en Argelia al abandonar a su marido.

Elle frotte ses joues rosies à ma manche, une Lyyt-chatte [...] (Dib, 1990-2003NM : 30)

Aichoucha comme une chatte à mes pieds. (Djebar, 1995-2002VP : 249)

Mina est entrée peu après, avec son allure de chatte maigre. (Djebar, 1997NS : 94)

Elle paraît une sorte de chatte-sphinge noire et blanche. (Djebar, 1997NS : 136)

[...] une seule fille hurlant continûment, les yeux fermés, les mains bouchant ses oreilles, accompagne le long martyre d'Attika d'une plainte suraiguë de folle, de chatte éplorée... (Djebar, 1997OLM : 210)

Pero, en realidad, el bestiario desplegado por uno y otro es interminable. Aparecen a continuación algunos ejemplos de los animales más usuales en sus obras, pero la abundancia es tal que debo remitir al lector de este trabajo al anexo, donde encontrará el resto de las imágenes (cf. Anexo).

Soudain deux bêtes. Soudain deux regards qui se croisent, qui s'agrippent l'un l'autre, ne se lâchent plus. Deux fauves qui se tiennent de leurs crocs, de toutes leurs griffes, et ne bougent plus. (Dib, 1977H: 17)

Tous les humains sont des monstres enchaînés. (Dib, 1977H: 18)

Il vu l'auto qui continuait à dérapier, roues bloquées, exhibant ses crocs de nickel dans un rictus impudent. Une auto, un noir phaéton démonique qui fonçait, arrivait. Puis, il remarqua la tête. Une méduse collée derrière le pare-brise. (Dib, 1977H: 23)

Un coup comme celui qui vient de me terrasser me vide à la façon d'une bête qu'on saigne. (Dib, 1989-2003SE : 90)

Puis une Lyyt-souris se glisse à pas feutrés dans la chambre. (Dib, 1990-2003NM : 99-100)

Nul à part elle et moi ne soupçonne que je suis l'arbre dont elle, l'écureuil, s'efforce d'atteindre le sommet. (Dib, 1990-2003NM : 106)

C'est à se demander si une personne est un hérisson dont les piquets poussent en dedans. Toujours la même histoire. Oh, bête qui te serres contre moi, bête aux yeux d'ambre transparent et, au

fond, d'une lumière noire à donner le vertige, bête d'amour qui n'auras jamais une larme, tu le sais : papa ne viendra plus. (Dib, 1994IM : 112)

Le vagabond fuit, et le chasseur inconnu entre en chasse. Le vagabond, se leurrant sur ses chances, se dérobe, feinte, et n'est, emmaillotté dans ses haillons, qu'une hyène cernée, il n'est qu'une bête. Une bête toute retraite coupée et ne pouvant que se retourner, faire front, montrer les crocs [...] (Dib, 1995LNS : 16)

Puis, il n'a plus manifesté d'intérêt que pour la danse d'abeilles dont s'entourait l'énorme ruche du marché couvert. (Dib, 1995LNS : 165)

Alezane libre mais suspendue en plein vol, pétrifiée comme par la vue d'un gouffre béant, les lèvres, les naseaux retroussés et s'arc-boutant des sabots à l'endroit où elle s'est plantée, Safia reste. Une allégorie qui dit mieux la réalité. (Dib, 1998SD : 79)

[...] rétractée de l'air d'une louve prête à passer à l'attaque. (Dib, 1998SD : 108)

[padre de Safia] et sous l'aspect de flammes dévorantes. (Dib, 1998SD : 122)

Les autres qui reprennent, poursuivent, tête contre tête, dans un murmure de ruche quand les abeilles ventilent sa litanie, un discours de dieu sait quel diable. (Dib, 1998SD : 125)

Le récit de la vieille femme est produit de nouveau comme par une voix aveugle qui affleurerait graduellement à travers des étendues calcinées, cendreuses. [...] tant par ce regard que par cette voix : une louve si cela se pouvait, elle-même. (Dib, 1998SD : 187)

[...] tous les descendants du singe que nous croisons (Dib, 2001CBA : 43)

Je jette un regard critique aux zèbres qui me font face. Deux prototypes de privés, blancs sur eux, tristes, les yeux comme des pièces de monnaie déposées au fond de leurs orbites. (Dib, 2001CBA : 59)

Quelqu'un est là faisant corps avec la hampe d'un des lampadaires qui poussent sur la place Na Kampa. Au centre de la blanche catalepsie, dont la bruine qui la saupoudre accuse la férocité. Pas un passant, pas un de ces chiens errants, découcheurs, de mon espèce. (Dib, 2001CBA : 81)

J'étais un loup blessé prêt à lui sauter à la gorge, et je ne sautais ni ne hurlais [...] Mis à part le poids de nos existences, ce père portait

sur ses épaules, sans plier, celui de notre passé, de nos traditions. (Dib, 2001CBA : 132)

Je me rappellerai comment tu mets à mort, entre autres, des nouveaux nés. A coup de branches d'arbre [...] Sans qu'une fois leurs cris de chiots t'en aient empêché. (Dib, 2001CBA : 158)

Ainsi était-elle toujours tapie dans ses clapiers, l'humanité, cette humanité-là. (Dib, 2001CBA : 181)

[Los sótanos] elles schlinguent beuh la pisser, le vieux mégot, la bière renversée si ce n'est pas le rat crevé, ou la bête humaine. (Dib, 2001CBA : 205)

Il décampe sur-le-champ, le connil sauteur. (Dib, 2001CBA : 213)

[Tidou] Frelon, il bat des ailes à bloc et finit, à la fin, par conduire le Conan devant le portrait, tout ce qui reste de Calatayud [...] (Dib, 2001CBA : 218)

Tidou, ce quart de portion pas avantage par la nature, une blatte blanche avec ses antennes qu'elle sait que les remuer [...] (Dib, 2001CBA : 222)

[...] une bourgeoise est venue tourner comme une abeille autour de moi [...] (Djebar, 1985-1995AF: 20)

[Tras la noche de amor] Pour l'instant, je ne désire pas sortir de la chambre; me ficher comme un insecte sur l'envers des pierres, oublier la tourmente. (Djebar, 1987OS: 34)

[...] benjamine à la grâce de chevrette, au sourire timide (Djebar, 1987OS: 58)

[...] tu pousses l'ivrogne comme une bête de somme vers le corridor (Djebar, 1987OS: 84)

-Qu'est-ce que la tendresse chez un homme? ricana une voix mauvaise. Savent-ils même ce que c'est, eux les maîtres, puisque Dieu nous a faites, nous, jeunes ou vieilles, belles ou laides, comme un troupeau sous leurs talons! (Djebar, 1987OS: 135)

[...] face d'oiseau (Djebar, 1995-2002VP: 27)

Deux jeunes poulains, deux princes (Djebar, 2002FS: 32)

[...] avec une souplesse de chèvre, elle s'accroupit (Djebar, 2002FS: 34)

[...] les malheureux, les cerfs, les princes de Noubya! (Djebar, 2002FS: 36)

Ce sont nos lions! L'ennemi a eu peur de nos lions! (Djebar, 2002FS: 41)

[...] pour la poudre qu'elle a transportée, ainsi, couffin après couffin, comme une bête de somme. (Djebar, 2002FS: 82)

[...] cette terre est une terre de chacals cruels pour toute âme palpitante de jeune fille. (Djebar, 2002FS: 233)

Je me réveille, mémoire embourbée, ne sachant ni où je suis, ni parfois qui je suis, et ce malaise qui cherche à se vomir presque, oui, par deux fois cet étrange réveil [...]- comme se réveillerait une bête sur sa paille, une jument à l'écurie ou un dogue, tout près au pied de votre lit, dans une proximité de menace- (Djebar, 2003LDLF : 25)

Un animal especialmente presente en la producción dibiana de este periodo, con unos valores distintos a los que en principio se le podrían suponer, es el lobo. Asociado a los narradores o personajes alter-ego de Dib²¹² en la trilogía nórdica y *L'Infante maure*, la imagen del lobo parece aludir al alma primitiva del ser humano, a los instintos atávicos que lo cultural ha conseguido ocultar.

Ne sent-il pas lui-même son âme archaïque se réveiller dans cette forêt ? (Dib, 1998SD : 162)

Nous ne sommes plus que des loups, ma mémoire me l'apprend. Des loups qui se retrouvent chez eux. La forêt est le paradis qui nous a échappé, un jour. Je ne m'en souvenais pas. Il est notre lieu d'origine. (Dib, 1995LNS : 58)

Elle vient de lui, une réponse qui est aussi une question : « Me verrai-je bientôt changé en loup ? [...] C'est elle, la forêt, en attendant, qui lui rôde autour, louverie si elle doit porter un nom. (Dib, 1998SD : 160)

El hombre o la mujer lobo liberan sus instintos, lo que les permite adentrarse por sendas ocultas en busca de respuestas diferentes a las que ofrece la sociedad humana, la sociedad en la que viven.

²¹² Cuyo apellido significa precisamente en dialecto argelino *lobo*. Algunas culturas indígenas dirían que el lobo es su *tótem*.

Maintenant je n'ai plus qu'une pensée : manger du sang. Manger, parce que je répugne à le boire. Ce pain au sang, j'en raffole. Même la couleur noire des galettes me fascine. [...] Solh devrait voir ça. Il serait, je crois, horrifié de découvrir ce côté vampirique de ma nature. N'oublie pas, Faïna, que tu t'appelleras Louve aussi. (Dib, 1989-2003SE : 27-28)

Mes oreilles se sont faites si sensibles que j'en deviens sourde. [...] Même chose pour les yeux. (Dib, 1989-2003SE : 28)

Alors c'est arrivé, ce matin. Alors, j'ai hurlé, hurlé. Une louve. La louve qui appelle le loup. Oleg m'a secouée. [...] Lex aussi a hurlé, avec moi, comme moi. (Dib, 1989-2003SE : 82)

[Papa] avec ses yeux de loup des sables qui étincèlent. (Dib, 1994IM : 16)

Peut-on être heureux de ce qu'on a simplement ? [...] Que nous reste-t-il à savoir de plus, ou avoir ? Qu'on est soi et entre soi ? Mais il y a toujours, de vous aux choses, de vous aux autres, un désert avec l'odeur chaude de ses sables.

-Parce qu'il y a aussi un loup en toi, papa. Et un loup, ça ne peut pas se passer du désert, non ?

Il a pour moi son regard de lumière. (Dib, 1994IM : 22-23)

Maman? Une tourterelle qui gonfle la gorge et roucoule. Alors papa, pour elle, a ses regards de loup [...] Un loup dont l'œil dégage une lumière de velours et de reconnaissance. On n'a plus besoin de chercher le bonheur, il est là. À porte des dents. (Dib, 1994IM : 21)

Nous sommes deux loups, rien de moins, et nous courons ensemble. Et si cette forêt n'est pas le paradis, si c'est l'enfer, nous nous y trouvons à deux et, loups, nous entendons la parole qui ne parle que pour nous et de partout à la fois.

L'oreille tendue, je ne tiens plus à savoir qui je suis, à crier qui je suis. (Dib, 1995LNS : 58)

Loup autant que je suis, je vais prier, non pas un agneau, mais le ciel. Il ne reste aux mots qu'à trouver la porte de sortie. Pourvu qu'ils en trouvent une, et **qu'importe si c'est une autre que la bouche.** (Dib, 1995LNS : 62)

Il a quitté le masque de loup qu'il portait sur le visage. (Dib, 1995LNS : 64)

Ymran saura peut-être à la fin qu'il s'est engagé, loup en instance tirant la langue, sur d'autres voies, qu'il suit d'autres traces (Dib, 1998SD : 167)

Y, en ocasiones, el resultado es paradójico, al invertirse las características del animal.

[...] je n'oublierai ni maman ni papa, papa et la prière de ses yeux de loup devant un agneau. (Dib, 1995LNS : 61)

Le regard s'est retourné sur lui-même en fin de compte, il a rentré sa lumière, mais seulement pour reprendre la douceur de velours qui remplit, comme dans les rêves, les yeux de certaines bêtes. Il a remis son masque de loup, papa, avant que je ne m'en aperçoive. (Dib, 1995LNS : 67)

Un caso especial de animalización es el de los habitantes de la fosa de Jarbher en *Les Terrasses d'Orsol*. En la primera aparición, estos seres parecen, a los ojos de Aëd, formas que presentan las rocas.

Me penchant davantage j'aperçois accroupis tout en bas comme un sombre troupeau de pachydermes les mêmes rochers que les vagues giflent dans des gerbes d'écume. (Dib, 1985-2002TO : 14-15)

Pero, rápidamente, Aëd pasa a percibirlos como animales. De este modo, con cada nueva observación, los ocupantes de la fosa parecen ir ascendiendo en la escala de la evolución.

Las de cette inspection stérile, je vais pour me redresser et m'en retourner sur mes pas avec soulagement, et c'est à cet instant qu'une ondulation de reptiles sur les rochers verdâtres s'ébauche. [...] si bêtes il y a, elles se fondent admirablement dans la pierre et la preuve ne sera pas facile à faire. Bêtes ou peu importe quoi. (Dib, 1985-2002TO : 15)

Je ne peux pourtant écarter de moi le spectacle, vu là-bas pas plus tard qu'hier encore, de ces créatures chevauchant chacune un rocher, créatures semblables à des tortues marines ou, mieux que ça, à des crabes géants. (Dib, 1985-2002TO : 27)

Il serait plus juste, réflexion faite, de supposer qu'il s'agissait d'araignées au lieu de tortues ou de crabes, mais des araignées comme celles-là, de la taille d'un molosse, où en existe-t-il ? (Dib, 1985-2002TO : 28)

Des bêtes avais-je supposé le premier jour mais, figées dans un sommeil de sauriens, si bêtes il y a comme je le pense, elles ne se distinguaient pas ou guère des rochers auxquels elles adhéraient comme des minérales excroissances. (Dib, 1985-2002TO : 42)

Ciertos comportamientos y rasgos inclinan cada vez más a Aëd a penser que se trata en realidad de seres humanos.

Mais voici le plus incroyable, ou le plus effroyable : certaines d'entre elles paraissent s'aborder et s'adresser la parole [...] un piteux gazouillis [...] et à présent quelques unes s'avisent même de lever les yeux vers moi. (Dib, 1985-2002TO : 43)

[...] leurs têtes, pour certaines, disparaissent dans une sorte d'étaupe en broussaille, blanche ici, grise ailleurs –une barbe si j'ose dire. (Dib, 1985-2002TO : 44)

A partir de la página 52 de la novela, Aëd no alberga ya ninguna duda de la humanidad de los habitantes de la fosa. Ni de las razones por las que se encuentran confinados allí, pues compara su situación con la de los deportados en los campos de concentración nazis (Dib, 1985-2002TO: 100).

J'aurais donné cher pour savoir le genre de pensées qu'ils agitaient dans leur cervelle, s'ils en ont une et ils sont aptes à s'en servir. L'un d'entre eux tendait par moments un bras ou une jambe rigide. Je n'allais décemment pas prendre ça pour une réponse. (Dib, 1985-2002TO : 96)

Como sucediera en las novelas del primer periodo, la muchedumbre es animalizada, esencialmente con imágenes de insectos.

Une île, ce serait plutôt un parc d'attraction. Partout la fourmi humaine abonde. Elle déborde de partout, elle sort de toutes les anfractuosités des rochers, d'heure en heure son armée grossie de nouvelles cargaisons déchargées par le bateau qui fait la navette avec la ville. (Dib, 1990-2003NM : 68)

La Seine, ses berges, l'île de la Cité qui avance à droite un nez pileux, hérissé d'arbres, et le pont passerelle pas très loin à gauche avec son défilé de fourmis à deux pattes, l'air, le ciel (Dib, 1995LNS : 108)

Dehors, les files noires d'expulsés se forment irrégulières. Un cheminement de termitière. (Djebar, 1997NS : 26)

[...] le demi-cercle de paysans témoins s'est mis à approcher, d'un mouvement tenace. Comme les pieds rampants d'une tortue géante aux yeux multiples. (Djebar, 2002FS : 70)

Dehors, des milliers de manifestants surgissent de partout ; une fourmilière, sortant de tous les recoins de notre casbah. (Djebar, 2003LDLF : 197)

En el análisis del primer periodo, veíamos que las mujeres eran metaforizadas sobre todo como aves, pues comparten con ellas varias características. Esta identificación se repite, e incluso aumenta, en las obras de este segundo periodo. Muchas de estas imágenes se limitan a caracterizar las figuras femeninas mediante los diferentes semas que éstas comparten con los pájaros. No debemos olvidar que el uso de denominaciones pertenecientes a este campo semántico para referirse afectuosamente a las jóvenes es habitual en la lengua argelina.

Agées de dix ans ou de moins, les fillettes ne s'aventurent jamais dans la ville neuve. [...] "Mes cailles, ô ma couvée, mes futures jeunes mariées!" chantonne l'une des dames [...] (Djebar, 1987OS: 109)

Ô mes cailles! (Djebar, 2002FS: 84)

[...] mes colombes (Djebar, 2002FS: 99)

Ces jeunes filles, sous l'excès de vocables (ma colombe, ma caille, ma pigeonne, ma ...) suscités par l'attendrissement féminin autour d'elles ne savent pas comment se hasarder [...] comment vivre des histoires d'amour. (Djebar, 2002FS: 105-106)

Elle dit : rappelée auprès du Seigneur Dieu, sa mère l'a laissé tandis que, vieille comme je suis, je me réjouis, je le considère déjà comme le fils que je n'ai pas eu, un fils de la dernière heure. Moi je n'ai engendré que des filles. Et qu'est-ce que les filles ? Des pigeonnés pressées de quitter le nid où elles ont ouvert les yeux pour aller faire leur propre nid ailleurs. (Dib, 1998SD : 11)

- Et quoi donc, mon hirondelle à moi ? Parle [El abuelo a Amria] (Dib, 1995LNS: 125)

Desgloso a continuación algunas de las características que permiten esta identificación mujer-ave y los ejemplos extraídos de las novelas de ambos autores.

Su aspecto físico y sus movimientos agitados.

Quand elles sortent du bain, leur costume noir les enveloppe entièrement jusqu'à mi-cuisses et les fait ressembler à des sortes de pelicans alourdis. (Djebar, 1997NS: 239)

[...] les formes blanches des citadines voilées s'ébrouent: elles disparaissent, colombes tristes. Parmi les groupes d'enfants jouant sur les rampes d'escaliers. (Djebar, 1997OLM: 50)

Elles sont parties. Vol d'alouettes. (Djebar, 1997OLM: 154)

Les alliées dans la ville, ainsi que des bourgeoises comploteuses sous leurs voiles d'hirondelles blanches (Djebar, 2002FS: 69)

Su tendencia a hablar, su presencia ruidosa y alegre sobre todo cuando están en grupo.

[...] elles caquettent, elles gloussent. [...] Des cigales, lorsqu'elles se déchaînent dans la canicule de l'après-midi. [...] comme une pie qui vous prend à partir, Inès l'interpelle. (Dib, 1995LNS : 155)

-Chacune de vous doit se dépouiller de tous ses bijoux et les remettre au chaouch! Si l'une hésite, ou fait l'avare, ce sera ses vêtements que je lui arracherai de ma main! annonça d'une voix de stentor Aïssa.

Il y eut des cris, un émoi à peine dominé, une piaillerie de foule jacassante. (Djebar, 1985-1995AF: 113)

Jeunes filles et femmes de la famille, des maisons voisines et alliées, rendent régulièrement visite à quelque sanctuaire... Des groupes piailleurs se répandent, dès lors, dans la campagne proche. (Djebar, 1985-1995AF: 142)

Heure traslucide de la pose: café, sucreries, menus bavardages. Femmes-oiseaux de la mélancolie. (Djebar, 1987OS: 141)

[...] ce caquetage [Djawhar] (Dib, 1998SD : 29)

El instinto maternal que las lleva a estar rodeada de sus polluelos, metáfora utilizada a menudo para referirse a los niños.

Des volées d'enfants en bas âge s'y ébattaient sous le regard des mères parmi autant de volées de pigeons et de moineaux. (Dib, 1995LNS : 119)

[Niños que juegan con los trineos] petits moineaux (Dib, 1989-2003SE : 15)

Parmi les enfants piailleurs de la ville, je devais être aisément désarçonnée [...] (Djebar, 1985-1995AF: 220)

-Comment enterrer le fœtus, ô mon Prophète, mon doux Sauveur!
Une vieille, près de ton flanc, s'en est saisi comme d'un tas de chiffons.

-Mon oiseau mort, ô mon œil ouvert malgré la nuit! (Djebar, 1985-1995AF: 215)

Le couple avait sept ou huit enfants. A mi-voix, l'on surnommait la femme "la pondeuse" [...] (Djebar, 1987OS: 141)

[...] voilà que vous enfantez chaque année! Vos maisons sont devenues des étables! (Djebar, 1987OS: 143)

La fragilidad de su aspecto y su debilidad ante el género masculino.

[Primera vez que hacen el amor] Puis elle se réfugia dans ses bras, cacha, éperdue, la figure contre sa poitrine. Habel se dit à ce momento: un oiseau entre mes mains, Elle ne pourrait se sentir plus en détresse avec tout son corps vulnérable. (Dib, 1977H : 100)

[Hajila] Ton nom signifie "petite caille" [...] tu te vois en oiseau transi. (Djebar, 1987OS: 15)

[...] "une caille battant des ailes" [...] dans une grotte ou au cœur d'une mer opaque. (Djebar, 1987OS: 26)

Quel amour, quelle histoire d'amour pour oies blanches et coqs agressifs [...] Et les regards! Qui dira les regards dévorateurs, voleurs, violeurs, de tant de jeunes mâles, immobilisés dans la rue, sans mots, sans rêve, sinon taraudés par la pulsion de toucher l'hirondelle, de frapper, d'écraser la libellule (Djebar, 2002FS: 106)

O, por el contrario, la fuerza de algunas especies como las rapaces.

Au cœur de cette sylve née des jours et des nuits de Lily et déployée maintenant dans ceux d'Habel, Lily apparaissait en essaim d'oiseaux habillés de cheveux rouges qui n'étaient que violences, menaces lâchées. (Dib, 1977H : 101)

[Sueña con que Solh se está quemando] Et je l'ai mordu. Je me suis plantée sur lui ainsi qu'un rapace. J'avais des serres, je les lui enfonçais dans les côtes. (Dib, 1989-2003SE : 90)

[...] elle écarte les coudes de son corps, oiseau qui lève son essor [...] Une posture où je discerne le feu glacé, retiré, réduit à un simple filament, du regard de louve qu'elle rive sur moi tout en s'efforçant de trouver son souffle dans mon souffle. (Dib, 1989-2003SE : 167)

Elle les lui arrache de la main, les yeux d'un oiseau de proie soudain, ou quelque chose de semblable, puis d'une fillette. (Dib, 1990-2003NM : 11)

Su naturaleza nómada y libre.

Fin de septembre, l'époque des migrations. Mon envie de partir est plus forte qu'elle ne l'a jamais été. Au bord du toit, hirondelle, je prends patience, dans l'attente de l'heure. (Dib, 1989-2003SE : 106)

Toi et moi nous regardons du premier regard, nous palpitions de la première angoisse. Bruit d'ailes là-haut dans le pigeonnier, la liberté commence; plus exactement, elle s'apprête à commencer. (Djebar, 1987OS: 171)

Con este valor de libertad, resultan especialmente interesantes dos figuras. En la trilogía nórdica de Dib, Lyyl, la pequeña narradora protagonista, es identificada en varias ocasiones con los pájaros, con los que comparte características físicas.

Les autres le font cortège : avec son plumage d'anthracite. Lyyl, cette fauvette à tête noire dans cette volée de canaris. (Dib, 1990-2003NM : 157)

Y también comportamientos, como su carácter libre, entre dos mundos, o su amor por los árboles, en cuyas ramas pasa largas horas.

Oh ! que j'aimerais être un oiseau ! Une mouette²¹³. Je serais libre. Je m'envolerais loin, je verrais des pays avec leurs gens. Personne en tout cas ne serait assez malin pour m'attraper, on peut me croire. Si quelqu'un cherche à me faire du mal, un coup d'aile, et vole, mouette ! Du haut, je rirais comme font les mouettes. Je me moquerais de lui. Des fois, papa m'appelle Néfertiti, ça doit vouloir dire mouette dans sa langue. (Dib, 1990-2003NM : 33-34)

Mon cœur est plein de surprise chaque fois que je pense à eux, il lui pousse des ailes et elles battent, je parle de mon cœur, elles battent. C'est ça le bonheur, qui sait ? Elles battent et mon cœur s'envole avec elles. Même moi, si j'ouvrais les bras, je crois que je m'envolerais. J'irai boire l'eau du ciel. (Dib, 1990-2003NM : 39-40)

²¹³ En *Ombre sultane*, el personaje de Mériem, la hija de Isma, una de las dos narradoras, es caracterizado como « Mériem aux gestes de mouette » (Djebar, 1987OS: 47).

Néfertiti-Lyyl, tu n'appartiens pas plus à ta mère qu'à moi. Tu n'appartiens à personne, sauf à toi-même. Peu importe où se trouve ton nid pour l'instant. Il n'est que provisoire. Il sera toujours provisoire. Vole, mouette... Je te libère de moi ; libère-moi de toi.

Vole haut, mouette !

-Raconte, papa.

Elle n'est pas là, mais je raconte. (Dib, 1990-2003NM : 205)

El segundo caso es de la *chahida* (mártir) Zoulikha, la protagonista de *La Femme sans sépulture* de Djébar, una mujer libre cuya alma sobrevuela durante toda la novela el espacio de los vivos. La narradora de esta novela (que acude a Césarée, su ciudad natal, intentando recuperar esta historia) lleva a cabo en un momento dado la identificación de Zoulikha con las mujeres-pájaro, las sirenas de un moisés que reproduce el viaje de Ulises conservado en el museo de esta ciudad. (Djébar, 2002FS: 116). En la mitología clásica las sirenas son representadas como seres híbridos, mitad mujer mitad pez o pájaro según los autores. Pero siempre constituyen el prototipo de la mujer peligrosa, fuerte, libre, capaz de destruir a los hombres con su poder de seducción y su atractivo sexual.

Otra imagen, tomada esta vez de Dib, que puede interpretarse en este mismo sentido:

Oiseau déployant ses ailes, elle écarte les pans de sa redingote, exhibe une nudité d'avant le port de la feuille de vigne. (Dib, 2001CBA : 81)

En un primer nivel de interpretación, los pájaros en general son símbolo de vida y de paz y su desaparición de un lugar es el primer indicio de peligro y anuncia el reino de la muerte. En el relato « Les Papillons », los habitantes de Dobrinja, una de las ciudades mártires de la guerra de los Balcanes, cortan el único árbol que queda en esta ciudad habitada por la muerte. Los pájaros pierden su último refugio y tienen que irse (Dib, 1995LNS: 201).

En su alucinación, David, el protagonista judío del relato "Lettre à la mère" obsesionado por el holocausto, pinta en las paredes de su habitación alambres de espino que sugieren por sí solos un mundo vacío, sin pájaros ni árboles, sin vida.

Mieux, tendus comme ils avaient l'air de l'être, ces barbelés créaient une haute illusion, celle d'un espace au-delà, inhabitable, un horizon sans oiseaux et sans arbres, qui n'aurait jamais fait rêver. (Dib, 1995LNS: 208)

Uno de los temas centrales de *Comme un bruit d'abeilles* es la dictadura stalinista, cuya violencia resulta comparable a la ejercida por los nazis. El imperio de muerte, la falta absoluta de libertad que esta dictadura supuso son sugeridas en la siguiente cita precisamente mediante la ausencia absoluta de pájaros.

[...] s'il y a au moins des oiseaux, en vint-il à songer, Rassek, le nez haut levé, quand ça serait des oiseaux de nuit, même sans les arbres comme il en faudrait quelques-uns ici pour les accueillir ; des oiseaux qui contenteraient de voler dans cet air prisonnier des immeubles ; pas de chanter, de voler uniquement : *allez savoir si rien de ce qui nous arrive serait arrivé*. Demeurent allumées pour rien, ces fenêtres aux paupières rouges, brûlées, d'yeux qui auraient trop regardé la télé. (Dib, 2001CBA : 179)

En *Les Nuits de Strasbourg* de Djébar, el destino de aves y hombres parece ligado; unos y otros emigran cuando la situación (de violencia, de miseria) se vuelve insostenible.

Les oiseaux sont partis, juste après l'exode humain. (Djébar, 1997NS: 30)

Les cigognes [...] semblaient indiquer à ces humains migrants, le tracé oblique de leur futur exil. (Djébar, 1997NS: 31)

Pero, además, los pájaros son desde la antigüedad animales especialmente apreciados para la realización de augurios. Su naturaleza aérea los acerca a lo sagrado y en muchas culturas son considerados mensajeros o intermediarios de los dioses²¹⁴. Terrón Barbosa, en un artículo sobre la poesía de Achille Chavée, señala que los pájaros son la « [r]eprésentation imaginaire des états supérieurs de l'être, de même que les insectes » (Terrón, 2004 164)

Une mésange vient de se poser sur le rebord de la fenêtre. Mais déjà elle s'envole. Je me dis : elle est mon ombre, c'est vers lui qu'elle s'est envolée. (Dib, 1989-2003SE : 43)

La pluie de soleil commence à tomber. Elle tombe, elle est chaude, mais on ne la sent pas et des cris partent de partout. Toujours en

²¹⁴ Pensemos, sin ir más lejos, en la paloma que representa al Espíritu santo en nuestra cultura judeo-cristiana.

attendant, qui parle avec ses ailes ? Qui parle avec son œil ? Qui vert, bleu, gris, jaune s'envole comme les pensées de l'Âme ? Et qui pleure, qui rit blanc dans son corps noir ? Qui enferme le jardin dans ses mains légères ? Qui, pourquoi, comment autour de moi, c'est comme un pays d'oiseaux. (Dib, 1990-2003NM : 37)

Oui, nous l'aidons à mourir, le figuier et moi. Je pense que nous recevrons son âme dans notre souffle [...] c'est un oiseau, il viendra chercher refuge dans nos mains à moi et au figuier [...] en attendant, la lumière devient aveugle. Elle va partout sans savoir où elle va (Dib, 1998SD : 205)

La imagen recogida en la tres citas que aparecen a continuación (el pájaro que canta en medio del misterio de lo real) recuerda a la definición de claro de bosque dada por Zambrano que recordaba en el capítulo anterior: “Algún pájaro avisa y llama a ir hasta donde vaya marcando su voz” (Zambrano, 1977: 11). El pájaro se convierte así en mensajero que anuncia los momentos en que la realidad muestra su verdadero rostro.

Un oiseau chante le soleil et se sombres, le silence et ses bruits. Qui tient à nous séparer ? Il ne le dira pas, l'oiseau qui chante, et quand il va s'en aller pour mourir, l'oiseau ne le dira pas non plus. Quand c'est le moment, il chante. (Dib, 1990-2003NM : 39)

[...] les cris de l'oiseau, à la distance où ils retentissent, doivent allumer des cercles de lumière. (Dib, 1998SD : 24)

L'oiseau parle de malheur ?
Sous se haillons revient
Se mettre au lit avec nous
Et entre nous si elle osait
Posant à l'énigme, l'autre
Ombre ouverte à l'ombre. (Dib, 2003LAT : 77)

En las citas que aparecen a continuación, algunas figuras femeninas son identificadas con aves al mismo tiempo que se reconoce en ellas presencias maléficas (Djawar es la tía de Ymran, el joven que ha provocado con su comportamiento la locura de Safia, la doncella) o benéficas (las jóvenes vírgenes son consideradas las guardianas de lo sagrado).

J'entends d'ici la voix de corneille, ce genre de voix noire, mais elle n'est pas noire, elle, Madame Djawhar. En dame des neiges plutôt, elle est arrivée, sous son haïk. Mais elle n'a pas fondu au soleil. (Dib, 1998SD : 144)

Ces jeunes filles oiseaux qui sont, au pays, les vraies gardiennes de lieux que personne ne garde, des arcanes révéés, dit-il. (Dib, 1998SD : 72)

Safia, la muchacha por la que podría haber llegado la salvación de la aldea de Tadart y que muere sacrificada como una víctima inocente, se describe sin embargo a sí misma como un ave, la lechuza, vinculada desde antiguo con el don de la videncia y de la sabiduría, y no como el sacrificado y maternal ruiñeñor (pues Safia no tendrá hijos, morirá virgen²¹⁵). La expresión destacada en la cita, *fermer les yeux et continuer à tout voir*, confluye en este mismo sentido.

Mais je suis une espèce de hulotte, pas une rousserolle. Au jour, je ne distingue plus rien [...] Je suis la hulotte qui se perd en plein jour, pas la tendre rousserolle qui nourrit les petits du coucou comme s'ils étaient les enfants dont on l'a privée. [...] Je devrais, moi aussi, chercher le creux d'un arbre, m'y blottir, **fermer les yeux et continuer à tout voir**, tout ce que le monde aurait envie que je voie. (Dib, 1998SD : 145)

Pero no sólo los seres humanos, también el mundo de las cosas es reflejado a menudo mediante imágenes con catalizador animal.

D'un coup, il y a eu cette photo. D'un coup elle lui a explosé au nez, sauté à la gorge. Elle a certainement occupé le milieu de la page tout le temps et bien avant qu'il ait ouvert ce journal. Mais il a fallu faire le geste qu'il a fait. Elle n'aurait pu, sans ça, s'exhiber aussi brutalement, n'aurait pu se couler, s'étendre, ramper de la même façon infaillible vers quelque chose qu'elle était d'avance assurée de rencontrer, de découvrir, [...] Et comme une pieuvre, la voilà qui s'écarte maintenant, qui enlace Habel (Dib, 1977H: 20)

Et soudain tout s'ébranla en lui. Soudain tout se cogna comme si cette bête de voiture s'était finalement décidé à lui rentrer dedans. (Dib, 1977H: 25)

[las balas] des guêpes meurtrières. (Dib, 1995LNS : 224)

²¹⁵ Es en este sentido en el que podemos interpretar la siguiente cita de carácter premonitorio, y que correspondería en realidad al siguiente apartado relativo a las imágenes a partir de objetos. En esta escena, Safia agita el odre que convertirá la leche en mantequilla, pero, inexplicablemente, contra natura, la mantequilla no cuaja: « Et sans que je sente venir le beurre. Dans son ventre, le bébé ne se forme pas, ne grandit pas, ne bouge pas. La mère peut s'arrondir : en elle, il n'y a pas d'enfant, il n'y a qu'une eau blanche qui clapote. Parce que la mort rôde, toute proche ; pas de beurre, pas d'enfant. » (Dib, 1998SD : 145).

Parce qu'ils m'ont vue à la porte du sanctuaire comme je les vois ; à cause de cela ils ont commencé à le tuer. Ils le tuent parce qu'ils m'ont vue sortir et qu'avec mes quinze ans ils ont vue une déjà veuve.

Une déjà veuve, moi, Safia, et eux, avec fureur, ils s'attaquent à ce brasier comme à une bête malfaisante. (Dib, 1998SD : 116)

[...] le feu, cette bête qu'ils peinent à terrasser. (Dib, 1998SD : 117)

Tandis que, déchaînée, la tornade solaire se rue à la manière d'une bête ivre de colère (Dib, 1998SD : 130)

« Une forêt. Un crépuscule en plein jour. Un soir à demeure. Moins un aimable ensemble d'arbres qu'une créature hirsute, pétrie d'opacités, le poil crépitant d'étincelles. Qui retient son souffle mais vous suit à la trace et va jusqu'à vous précéder en éclairieuse. » (Dib, 1998SD : 161)

[...] chasses d'eau [...] essaims, vagues de bourdons brassés ensemble. (Dib, 2001CBA: 11)

Et ils apparurent, leur groin en avant, monstres exterminateurs, les chars d'assaut. (Dib, 2001CBA : 113)

Roulant déjà loin, portée par une vitesse dont on n'avait pas idée, hures et crocs, la crue de fer ravageait d'obscures espaces et ne plantait pas pour tout bruit qu'une frémissante écharde dans les œuvres vives de la nuit. (Dib, 2001CBA : 114)

Échoué dans les sables, le temps n'est plus ici qu'une bête à bout de forces, à bout de souffle, assoiffée. (Dib, 2001CBA : 257)

Y, al igual que sucediera en las obras del periodo anterior, también se sirven de catalizadores animales las metáforas (muy abundantes en ambos autores) que dan cuerpo a realidades inmateriales como los pensamientos, las ideas, los recuerdos o los sentimientos. Reproduzco algunos ejemplos, reenviando para los demás al anexo final (cf. Anexo).

Lévriers qui n'attendaient que le moment de partir en chasse, mes pensées courent d'elles-mêmes se pencher sur l'abîme, et les questions commencent. (Dib, 1985-2002TO : 25)

[Faïna] Mes pensées, de terreur, ne sont qu'oiseaux en fuite. (Dib, 1989-2003SE: 58)

Et des pensées battent des ailes en moi dans la lumière ignée.
Papillons déferlant de partout à la fois, précaires. (Dib, 1989-2003SE : 152)

[Lyy]l recién despierta oye la respiración de su padre y el canto de un pájaro] Et je me trouve sentir les mains du jour sur mes paupières.
Ce bonheur. Une eau qui coule, coule dessus et finit par m'emporter avec elle, je me perds, je pars... (Dib, 1994IM: 9-10)

Tous les papillons de mes pensées s'affolent autour de ma tête.
(Dib, 1994IM : 65)

[...] des drôles de pensées me rôdent autour depuis ce jour-là [...] comme des mouches de l'automne, plus je les chasse et plus elles me harcèlent. (Dib, 1998SD : 40)

Ma nuit remue de mots français, malgré les morts réveillés... Ces mots, j'ai cru pouvoir les saisir en colombes malgré les corbeaux des charniers, malgré la hargne des chacals qui déchiquettent. Mots tourterelles, rouges-gorges comme ceux qui attendent dans les cages des fumeurs d'opium... (Djebar, 1985-1995AF : 244)

Piaffent les mots de la plainte mutilée (Djebar, 1987OS : 111)

[...] ces mots courent en lamento tenace, en tarentule de la pénombre (Djebar, 1987OS : 113)

[...] la peur te mord (Djebar, 1987OS : 38)

[recuerdo] quelque toile d'araignée friable (Djebar, 1995-2002VP : 25)

[...] ce mot-oiseau qui frémit [...] « ta...inta » (Djebar, 1997NS : 270)

[...] le mot précieux et rare, presque exotique, autour d'eux voletant. (Djebar, 1997NS: 272)

À peine allait-elle s'assoupir que le plafond de sa chambre sembla envahi par un vol d'étranges oiseaux silencieux, noirs mirages. (Djebar, 1997NS : 288)

[...] comme si la voix de Zohra les pourchassait, cavale ou girafe, ou simplement chien sloughi de race (Djebar, 2002FS : 83)

Nos souvenirs, comme cette pierre, (et sa main frappe, à ses côtés, sur le dallage frustré), sont ineffaçables! (Djebar, 2002FS: 80)

Sa main, posée sur sa coiffe, soudain chasse le vent ou d'invisibles moucherons, comme si elle tentait d'éloigner des souvenirs en echarpe. (Djebar, 2002FS: 140)

1.2 COSIFICACIÓN

En general, y tal y como se desprende de las imágenes con catalizador animal analizadas en el apartado anterior, en las novelas de este periodo el lector descubre una progresiva identificación entre elementos naturales e individuos. La fusión entre los diferentes tipos de elementos que conforman el *mundo de las cosas* (objetos, plantas, animales y hombres) responden, en última instancia, lo veremos, a una identificación entre microcosmos y macrocosmos, característica de una visión mística de lo real.

Ceux-ci n'ont d'yeux que pour les Anciens, lesquels, chargés d'âge et de taciturnité n'ont pour le monde que de regards ternes, effacés.

Plus vaste, la taciturnité grésillante des terres les environne tous. (Dib, 1998SD : 138)

Le silence fait son retour. Recousues toutes deux sans fil, la mutité des vieillards et celle de la nature, [...] il n'en faut guère plus pour que ces hommes se mettent ou remettent à rêver, pour qu'ils deviennent eux-mêmes à la fin, et le monde avec eux, un rêve de la vie. Si l'ombre ne retrouve pas le corps que la projetait, protégeait, qu'y aurait-il d'étonnant à cela par le coup ? (Dib, 1998SD : 139)

Dans la baratte, un cœur bat aussi, en sourdine, tranquillement. Au même rythme, remue tout l'arbre, ondoient les lobules de soleil et d'ombre qui en pleuvent pour se répandre en caresses aériennes sur Safia. (Dib, 1998SD : 144)

Para comenzar con este apartado, recojo a continuación dos citas aisladas pero extraordinariamente significativa aplicadas a una figura histórica que Assia Djebar utiliza como símbolo de la tradición conservada y mejorada: la cantante Taos Amrouche. La idea de base firme de la identidad colectiva se metaforiza mediante dos elementos naturales que ya habíamos reseñado en las obras del periodo anterior.: La piedra como elemento positivo, *noyau dur* sobre el que se asienta la identidad²¹⁶, del mismo modo que en obras de Dib del periodo anterior podía simbolizar honestidad y firmeza.

²¹⁶ Como la lengua materna, metaforizada frecuentemente por esta autora como roca, cimiento sobre el que se eleva la identidad: « le roc de la langue [...] qui sculpte »

Pour l'instant sa voix [Taos] est intacte, elle lui vient du plus profond des siècles; elle devient la pierre même de cette langue à la forcé indomptable. (Djebar, 1995BA: 180)

Y las raíces, imagen sobre cuyo valor identitario volveré en detalle posteriormente.

[...] elle porte dans sa voix magnifique, altière, toutes les racines: celles qui pèsent et qu'on ne peut pas renier, qui vous attachent. (Djebar, 1995BA: 181)

Las realidades inmateriales como los recuerdos, pensamientos o sentimientos se solidifican mediante el recurso a imágenes con catalizador tomado del mundo de los objetos, de lo material.

[Sueña con una casa que prohibe la entrada] « Parce que dehors [...], oui, dehors commence l'entre nous, qui m'appelle et qui pousse comme un peuplier » (Dib, 1989-2003SE : 30)

[...] hadj Merzoug, à veiller sur ses pensées, moutonnaille pacageant sur d'improbables herbages (Dib, 1998SD : 23)

[...] les reflexions dans le maquis desquelles s'engage hadj Merzoug (Dib, 1998SD : 24)

De nouveau, sur ses terres de silence, il [Merzoug] se retire, plutôt part en chasse. (Dib, 1998SD : 28)

Mais elle repart. Inchangée, un instant sidéré lui aussi, retrouve au point où il l'a déposé, l'os qu'il rongeait. (Dib, 1998SD : 130)

[Recuerdo] quelque toile d'araignée friable (Djebar, 1995-2002VP : 25)

[...] la mémoire du malheur, tel un châte secoué de poussière. (Djebar, 1997NS : 351)

[...] la longue pointe d'acier de l'arrachement (Djebar, 1997OLM : 123)

Ces souvenirs me sont une pelote de laine emmêlée dans la paume ! Face à ces ombres ! (Djebar, 2002FS : 31)

Elle voudrait se couler dans le corps d'une parole fluide, pourquoi faire l'effort, et se souvenir, pourquoi ? Par instants, le souvenir est

(Djebar, 1995BA : 154); « En amont de cette mouvance, permanence de la langue – roche tellement plus ancienne »(Djebar, 1995BA : 236).

une fleur, un gardénia ou... Non, le souvenir de ma mère, je le porte comme un cercle fermé sur lui-même, moi au centre enveloppée de moire ou de taffetas raidi, me mirant parfois et parfois moi, m'obscurcissant à mon tour. Comprendra-t-elle, cette amie, que l'on ne peut se souvenir tout contre une **bouche d'ombre** ? (Djebar, 2002FS : 202-203)

[...] rouvrant une profonde et ancienne blessure, elle espérait, devant moi, la refermer enfin, (Djebar, 2003LDLF : 114)

Savait-elle comment détacher d'un coup les peaux de sa mémoire [...] Nadia s'allégeait devant moi : comme si elle déposait un manteau peut-être, pas forcément sa douleur. (Djebar, 2003LDLF : 132)

Une peau qu'elle s'arrachait et qu'elle regardait, elle, avec des yeux froids et lucides, cruels. (Djebar, 2003LDLF : 271)

Un tipo de imagen coincidente en ambos autores, que sienta las bases de su manera de percibir la existencia, es la de la vida como ente duro y hostil, muro o desierto que dificulta el avance.

Papa dit : « La vérité, si ce n'est pas un mur qu'on doit attaquer des poings, de la tête, des griffes et de tout ce qu'on a pour frapper, casser, ce n'est pas la vérité. » (Dib, 1994IM : 67)

[...] ce répit inattendu me renvoya à une souffrance bien plus grande. A un désert. (Djebar, 1997OLM : 34-35)

Un désert de pierre en lui : ou plutôt, peu à peu, surgissant, l'image d'un mur haut, en briques bien serrées, de couleur ocre sale, cette muraille devant ses yeux surgissait pour lui barrer tout horizon [...] il soupira, se leva, marcha sans but au dehors, de nouveau un hamada, désert de pierres grises, apparut en lui- longtemps ces jours d'avril se déroulèrent ainsi jusque'à ce que le taraudât le désir d'entendre les vagues. (Djebar, 2003LDLF : 18-19)

El muro también se utilizado como metáfora de la incomunicación de los seres humanos entre sí o con el mundo. Los ejemplos son muy frecuentes en las novelas de Dib (cf. Anexo).

Mais à peu j'oublie mes craintes, et jusqu'à ce mur de la langue dressé entre nous. De même elle, sans la moindre erreur. Peu à peu, nous nous découvrons une parole commune à travers l'autre, la parole étrangère [...] Parole qui nous suffit, nous unit. (Dib, 1990-2003NM : 14)

L'air devient un mur entre nous deux. De l'autre côté du mur j'essaie, une fois calmé, de lui dire : « Il y a eu un temps où ta vie s'est pliée sur la mienne qui à son tour s'est pliée sur la tienne, *pli selon pli*. Mais elle ne m'a pas entendu. Je crois. À cause du mur. Je crois. (Dib, 1990-2003NM : 167)

Et quand je vais pour reprendre mon avance, elle, misère, de ses yeux brûlants, elle dresse une barrière devant moi. (Dib, 1995LNS : 8)

Ses prunelles enfiévrées dressent le même mur, un mur qui m'empêche de faire un pas de plus. (Dib, 1995LNS : 8)

[...] murée dans sa révolte, raidie et propageant sa raideur à l'entour. L'un et l'autre vont devoir, quand ils s'en apercevront, casser l'air à coups de marteau. (Dib, 1998SD : 80)

Rassek se tient comme en deçà d'une frontière ; elle, au-delà. (Dib, 2001CBA : 163)

Assise, elle là-bas comme au milieu d'un désert, et, lui, planté à sa place comme au milieu d'un autre désert [...] (Dib, 2001CBA : 164)

[...] le corps de l'homme devient mur mitoyen de nos antres qu'un même secret habite. (Djebar, 1987OS : 91)

Dentro del mismo campo léxico, la imagen de la puerta se convertirá en Dib en metáfora de la posibilidad de salir de situaciones de aislamiento y soledad. En *Les Terrases d'Orsol*, por ejemplo, encontramos descrito un sueño en el que Aed persigue a una mujer y va atravesando puertas que son otras tantas vías de escape. Pero si, por el contrario, la puerta está cerrada, o no existe, su valor se invierte.

Il avait l'impression de cheminer le long d'un mur à la recherche d'une issue qui ne cessait pas de se dérober devant lui -jusque-là- puis de traverser ce mur au moment où il renonçait à tout espoir d'en découvrir une. (Dib, 1977H : 139)

Faïna est partie, une porte s'est refermée sans éveiller d'échos. Maintenant, derrière cette porte, j'étouffe. Derrière, se brise mon corps nocturne. (Dib, 1989-2003SE : 114)

Nous ne sommes peut-être pas aussi loin l'un de l'autre qu'il semble, il n'y a que ce mur pour nous séparer, et c'est toi qui seras (peut-être) la porte par laquelle j'entrerais là où il faut que j'entre, là où je dois être –ou bien notre étoile est une belle étoile noire ? (Dib, 1985-2002TO : 154)

-Sais-tu, maman, ce que c'est que de se trouver devant une porte fermée, peut-être sur rien, peut-être aussi sur quelque chose dont on n'a aucune idée, une chose monstrueuse à force d'être inimaginable, et que dévore de curiosité on pose la main sur la poignée en se demandant j'ouvre ou je n'ouvre pas ?

[...] tu penses alors avoir cessé de vivre, tout est en flammes autour de toi, le monde brûle, les hommes, les femmes, les enfants de ce monde ne sont que des torches. Non, je ne vois pas, je ne voyage pas à travers les choses. Plutôt je bute contre chacune d'elles comme contre cette porte, et j'attends... Comme contre cette porte. (Dib, 1994IM : 162)

Fenêtres de malheur, portes de malheur, toutes fermées. Mais la première si elle venait à s'ouvrir ? Ou seulement s'entrouvrir – s'entrouvrir et quoi ? Peut être un regard noir en jaillirait-il, ou une balle noire, une chose au moins si noire. (Dib, 1995LNS: 182)

[...] elle espérait, on ne savait pas quoi en fait de cette porte qui était plus et moins qu'une porte, qu'une perte qui les séparait et en même temps les unissait, frontière ou arche d'alliance à quoi on ne pouvait reprocher d'exister et de remplir son office pour la simple raison qu'elle existait. (Dib, 1995LNS : 207)

[...] l'air se fait muet, se fait sourd [...] La parole ne circulait plus. Interdite entre Nina et lui. Les yeux, se dit-il. Tu as encore des yeux. Si tel est ton désir, d'un regard tu défonceras la compacité de cette porte, de son noir, de sa nuit (Dib, 2001CBA : 117)

En algunas obras de Dib, la puerta simboliza el acceso a otro mundo.

Faut attendre quoi, demain ? On est à la porte. *La Porte*. Le mot, le voilà (Dib, 2001CBA : 168)

Rassek ne fut pas long à se rappeler ces hivers où il rentrait de l'école à la nuit pleine, et tombait en arrêt à la vue de la vieille maison parce qu'il fallait traverser, gouffre de ténèbres, une porte cochère. [...] Une face blanche y rôdait qui prenait forme aux premiers signes du crépuscule (Dib, 2001CBA : 171).

Et la nuit s'annonçait.
Et s'annonçant, vous êtes
Là sans dire mot à deviner
Où miroir invisible du jour
La porte attend, -la porte
Qui de soi s'est ouverte. (Dib, 2003LAT: 46)

Podemos pensar también en el portalón escenario de las aventuras y los diálogos de los mendigos protagonistas de *La Danse du roi*: « [...] cette porte où il faut se quitter

soi-même pour se rendre à l'appel d'un autre voix » (Dib, 1968-1978 : 202), un « portail croulant de vieillesse, mangé de vers et de moisissures, dans sa prétention surannée tirée d'un lointain passé de dignité » (Dib, 1968-1978DR : 204), que al abrirse sólo permite ver un solar vacío lleno de escombros y basuras.

O, simplemente, en la puerta de un pequeña tienda abierta al zoco y al incendio del mediodía mediterráneo.

Et que révèle-t-elle, cette blessure incandescente, cette porte à la fin des fins : le chaos tout nu. (Dib, 2001CBA : 140)

En contextos concretos como el de la relación amorosa, las puertas y las ventanas cerradas tienen por el contrario un valor positivo como elementos que permiten aislar y preservar el espacio de los amantes del exterior. Encontramos ejemplos de este valor positivo en ambos autores.

Vite la fenêtre, a dit Jessamyn.
Oui, dis-je, la fenêtre. Je la ferme.
J'enferme le pays dehors. Le soleil,
La verdure, les oiseaux. Dehors. (Dib, 2003LAT : 57)

La porte demeure ouverte ; elle se ferme juste avant l'éclat de rire [...] La porte se ferme en silence, vivement. La durée s'immobilise. Longtemps après la traversée des rêves et des fièvres, l'huis redevient béant. Étendue, après avoir tant navigué, j'affleure au matin. [...] La porte se rabat de nouveau ; la distance entre mon corps couché et l'homme debout se dissout. Éclair d'avant la pétrification de l'attente.

Barrière refermée sur le monde. Derrière elle, tous les couloirs commencent, les êtres se lèvent ou s'agitent. Contre nous, le temps se tresse, l'espace se courbe (Djebar, 1987OS : 30-31)

En esta misma línea, el ser humano aparece descrito en varias ocasiones por ambos creadores como una casa, abierta o cerrada sobre sí misma, permitiendo o denegando el acceso al Otro. En una conferencia sobre la escritura de Mohammed Dib impartida por Afifa Bererhi en el *Institut Français* de Madrid en 2003, Bererhi afirmaba que para este autor la comunicación consiste en « trouver la bonne clé pour entrer dans la maison de l'autre ».

Je ne suis qu'une petite maison qui ferme ses volets quand le vent souffle. [...] Tu es entré en moi et ja t'ai donné tout ce que j'ai pu. Si

tu y as trouvé peu de place, tu es libre de sortir. (Dib, 1989-2003SE : 37-38)

David regardait à travers sa mère comme à travers une porte ouverte, et ce qu'il vit : ma tête sur l'un des seuils de la cité du rassemblement. (Dib, 1995LNS : 211)

Nos âmes ressemblent à ces lieux d'histoire et de mémoire [casas tradicionales de Argel] en danger d'être détruits nous ne voulons pourtant pas nous exiler ! (Djebar, 1997NS : 97)

Mina avoue un amour d'il y a longtemps, trois ans, finit-elle par préciser, et son auditrice a l'impression d'être entrée par inadvertance dans une chambre ouverte à tous vents, comme après le passage d'un orage. (Djebar, 2002FS : 101)

Nadjia avait tout déclenché comme si, d'un coup, elle avait ouvert les volets en pleine tempête et le vent engouffré avait tout bouleversé : les objets, les désirs, jusqu'à notre émotion [...] Elle reprit d'autres évocations comme si, en effet, elle tenait à garder encore les fenêtres ouvertes sur l'orage, dehors. (Djebar, 2003LDLF : 158)

Y siguiendo con la metáfora, los ojos se convertirían en puertas y ventanas a través de los que se establece la comunicación. Insistiré en ello un poco más tarde.

El silencio es una realidad continuamente presente en las obras de este segundo periodo. Como sucediera en las novelas anteriores, las razones de este silencio pueden ser múltiples, desde las puramente climatológicas (caída de la noche, canícula, paisajes nevados) hasta las derivadas de la incapacidad para comunicar de los seres. Y también, como en el periodo anterior, sabiduría ancestral.

Il observe le vieil homme retombé dans le silence. De quoi vais-je me formaliser ? Oh, Bab 'Amar, que seriez-vous sans vos silences ? Protégez-les, si précieux sont-ils. (Dib, 2001CBA : 136)

Pero lo que quisiera destacar aquí es la frecuente metaforización de este silencio a partir de realidades palpables, provocando lo que podríamos denominar como una "solidificación" de esta realidad, sin embargo, inmaterial.

Un coup de feu claqua, solitaire. Le silence, mortifié, cette fois encore se contracta dessus, se serra comme une plaie sur une lame brûlante. (Dib, 1995LNS : 82)

Ziza, torpille sur deux jambes, s'engouffre dans la pièce, mais frappé par la densité du silence qu'elle profane, s'arrête médusée [Bahi le dice que nunca se ha casado porque el hombre al que amaba se ha ido lejos] (Dib, 1995LNS : 100)

Le devoir de silence l'emportant, ses questions, elle les a empochées et mis un mouchoir dessus. (Dib, 1995LNS : 133)

Le silence empilant mille couches de béton. Le cœur prisonnier de ce béton, et cognant. (Dib, 2001CBA : 116)

Entre nous, chaque phrase a le temps de geler au contac de l'air et, foudroyée, de tomber morte. (Dib, 2001CBA: 272)

Cet homme qui plaidait me parlait de l'autre côté d'une faille béante. (Djebar, 1995VP : 97)

Hors combat, toute parole semble gelée et un désert d'ambiguïté s'installe. (Djebar, 1985-1995AF : 45)

L'éclat de rire- gelé. Le début de sanglot- pétrifié. (Djebar, 1995-2002VP : 11)

Oran m'est devenu mémoire gelée et langue morte. (Djebar, 1997OLM : 33)

Aucun affolement ne s'est déployé dans cette ville grave, comme si un linceul imperceptible, lentement, au-dessus d'elle, était sécoué. (Djebar, 1997NS: 18)

De nouveau, le silence, s'étale en immense drap mou. (Djebar, 2003LDF: 226)

Idéntico fenómeno de solificación encontramos en las metáforas que se refieren a la palabra, que se convierte en todo tipo de objetos punzantes y peligrosos. Así, disparo, flecha, arista, arado, dardo, escarpelo, aguja, piedra o pelota lanzadas, la palabra se convierte en un arma²¹⁷.

²¹⁷ Sobre todo cuando es palabra extranjera, porque las palabras de la lengua materna son el camino para la expresión de la ternura y se convierten, por el contrario, en lechuga fresca, tierna y deliciosa, fácil de recibir y asimilar: « Pour 'mon cœur', nous, les femmes, nous préférons 'mon petit foie', ou 'pupille de mon œil'... Ce 'tendrelou' semble un cœur de laitue caché et frais, vocable enrobé d'enfance, qui fleurit entre nous et que, pour ainsi dire, nous avalons... (Djebar, 1985-1995AF : 95). O en besos y caricias maternas : « [Nazim, el niño] Il s'est habitué aux formules de bénédiction. Il ne les comprend pas. Il les reçoit en baisers frôlés » (Djebar, 1987OS : 36).

Ce n'est pas une voix : une aiguille perdue dans une botte de foin.
(Dib, 1998SD : 213)

Et les mots d'exploser, acrominieuse pyrotechnie [...] Bouquets, gerbes, rafales de mots. C'était Nina. Elle jamais à court d'arguments ou fatigué de nous les assener. (Dib, 2001CBA: 115)

Ce mot, *l'e'dou*, que je reçus ainsi dans la moiteur de ce vestibule d'où, y débouchant presque nues, les femmes sortaient enveloppées de pied en cap, ce mot d'« ennemi », proféré dans cette chaleur émolliente, entra en moi, torpille étrange ; telle une flèche de silence qui transperça le fond de mon cœur trop tendre alors. (Djebar, 1995VP : 14)

Près d'un siècle et demi après Péliissier et Saint-Arnaud, je m'exerce à une spéléologie bien particulière, je m'agrippe aux arêtes des mots français (Djebar, 1985-1995AF : 91)

[...] ces mots, couleur rouge cinabre, s'enfoncent en moi comme une coutre de charrue funéraire. (Djebar, 1985-1995AF : 92)

Ainsi de la parole française pour moi. La langue étrangère me servait, dès l'enfance, d'embrasure pour le spectacle du monde et de ses richesses. Voici qu'en certaines circonstances, elle devenait dard pointé sur ma personne. (Djebar, 1985-1995AF : 143)

Tenter l'autobiographie par les seuls mots français, c'est, sous le lent scalpel de l'autopsie à vif, montrer plus que sa peau. Sa chair se desquame, semble-t-il, en lambeaux du parler d'enfance qui ne s'écrit plus. Les blessures s'ouvrent, les veines pleurent, coule le sang de soi et des autres, qui n'a jamais séché. (Djebar, 1985-1995AF : 178)

Sa voix creuse dans les braises d'hier. (Djebar, 1985-1995AF : 186)

Dans la gerbe de rumeurs qui s'éparpillent, j'attends, je pressens l'instant immanquable où le coup de sabot à la face renversera toute femme dressée libre [...] (Djebar, 1985-1995AF : 256)

[...] les lèvres du dormeur tracent quelques sons qui s'éparpillent, telle une amande craquelée. [...] Les mots de l'amant s'enroulent autour de moi, poulpes froids, tandis que nos voix se suspendent.

Je m'accroche aux épaules de l'homme. Flux de mots-aiguilles que, dans son sommeil, il épelle. (Djebar, 1987OS : 74)

Il a frappé au mot « nue ». Il a continué en répétant ce mot, comme s'il le reconnaissait. Comme si on le lui avait lancé ; je le lui avais lancé. (Djebar, 1987OS : 95)

[...] ses mots restaient en l'air, interrompus, une balle de ping-pong qui ne retomberait pas. (Djebar, 2003LDLF : 113)

La palabra puede, por tanto, herir e incluso matar, convirtiéndose entonces en sudario y sarcófago, en tierra que recibe a los muertos en su seno, o en cadáver expuesto al sol.

Les corps exposés au soleil ; les voici devenus mots. Les mots voyagent. (Djebar, 1985-1995AF : 89)

La vibration de la stridulation, le rythme de la déclamation langent ses chairs pour parer à leur décomposition. Voix-cuirasse qui enveloppe le gisant contre la terre, qui lui redonne regard au bord de la fosse... (Djebar, 1985-1995AF : 141)

Le corps, hors de l'embaumement des plaintes rituelles, se retrouve comme fagoté de hardes. Reviennent en écho les clameurs des ancêtres désarçonnés lors des combats oubliés (Djebar, 1985-1995AF : 178)

Cette langue était autrefois sarcophage des miens ; je la porte aujourd'hui comme un messenger transporterait le pli fermé ordonnant sa condamnation au silence, ou au cachot. (Djebar, 1985-1995AF : 241)

J'ai rencontré cette femme sur le terrain de son écriture : dans la glaise du glossaire français (Djebar, 1985-1995AF : 250)

Por lo que respecta a la cosificación de los seres humanos, volvemos a encontrar, como en el periodo anterior, una coincidencia entre la utilización de esta técnica y contextos o circunstancias que potencian la deshumanización. La violencia en general tiene como consecuencia directa la pérdida de humanidad de quien la ejerce y de quien la sufre. Como en las siguientes citas del relato « La Nuit sauvage » que describe un atentado desde la perspectiva del terrorista y de « Les Papillons », un relato sobre la violencia en la guerra de los Balcanes (cf. Anexo).

Rares, deux ou trois silhouettes se détachaient au loin, vives seulement à mimer leur désir de se rapprocher ou de s'éloigner. (Dib, 1995LNS : 68)

Les silhouettes, là-bas, hors d'atteinte, gesticulaient sans se rapprocher plus, ni s'éloigner plus. (Dib, 1995LNS : 69)

Ces mannequins de voyageurs eux aussi bientôt ; eux aussi seront offerts aux flammes, réduits en fumée. (Dib, 1995LNS : 77)

Charriés par ce même courant, sans expression, toujours des têtes sortaient de l'ombre pour, l'instant d'après, s'y replonger, sauf plus belles, plus graves sous les illuminations nocturnes, certaines, de femmes, arrivent nimbées d'une aura de bronze et l'œil luisant, qui semblait se maintenir, elles, plus longtemps, plus aisément à la surface, mais qui à leur tour et comme un regret, dans un éphémère éblouissement, passaient. (Dib, 1995LNS : 80)

Enclos dans une vitrine de modiste, à peine habillé, un mannequin le regarde venir [...] Et c'est à Bahi qu'il se trouve confronté. (Dib, 1995LNS : 88)

L'indicible éclairage prive Nédim de tout sentiment tandis que l'escrutent ces yeux d'émail dont il ne sait s'il en soutiendra longtemps l'irradiation. Subitement il a peur. La chimère n'en viendra-t-elle pas à donner du front contre le poli du verre par peu qu'il cesse de l'étayer du regard ? Et si c'était ça, mourir ? (Dib, 1995LNS : 88)

[...] la muette poupée qui s'expose, s'exhibe dans sa nudité froide, illuminée d'en haut, d'en bas, faux ange dans une châsse de feu (Dib, 1995LNS : 89)

Bahi entendit la voix de la pétrification proclamer :
-Papiers ! (Dib, 1995LNS : 100)

Au retour de chacune, Izet ne rentrait, les yeux fous, que pour se plaquer de dos contre la porte renfermée de leur appartement, et se figer sur place. Une statue, [...] une statue qui ne respirait pas. (Dib, 1995LNS : 201)

Néanmoins le somnambule dont il possédait la tête ne put, aussitôt réprimer un tremblement des lèvres. (Dib, 1995LNS : 232)

Mais il n'y a plus rien à tuer en moi ! je ne suis qu'une blessure, si profond qu'on descende. Je ne suis qu'une plaie qui se ronge elle-même. Je ne suis qu'un mort qui continue à souffrir de n'être pas tout à fait mort. (Dib, 1995LNS : 238)

[El cuerpo sin cabeza de Safia] quelque chose d'enroulé comme un tapis mais ce n'est pas un tapis; ce serait en fait quelque chose de plein comme un sac à linge et de perdu. [...] « quelqu'un ». (Dib, 1998SD : 220)

[...] une robe dont dépassent, d'un côté, de tendres pieds nus mais de l'autre, et hadj Merzoug snet la pierre noire qui s'installe dans sa poitrine : -de l'autre côté, rien, ce corps n'a plus de tête. (Dib, 1998SD : 220)

Nous avons agi sur le monde comme un de ces phénomènes sidéraux appelés trous noirs et qui sont les sièges d'une dévoration à laquelle n'échappe pas même la lumière. Que dis-tu de ça ? (Dib, 2001CBA : 20)

Tu ne dis rien. Ah non, bien sûr, puisque nous ne sommes plus aujourd'hui qu'un trou noir mort. (Dib, 2001CBA : 20)

En la obra de Djebbar encontramos imágenes similares relacionadas con el periodo colonial.

La pureté du jour nettoyé détache les silhouettes des soldats s'agitant dans la plaine. (Djebbar, 1985-1995AF : 67)

Dans l'éclat de l'aube, une silhouette titubante, homme ou femme, réussit à sortir (Djebbar, 1985-1995AF : 85)

J'oserais presque le remercier [Pélissier] d'avoir fait face aux cadavres, d'avoir cédé au désir de les immortaliser, dans les figures de leurs corps raidis, de leurs étreintes paralysées, de leur ultime contorsion. D'avoir regardé l'ennemi autrement qu'en multitude fanatisée, en armée d'ombres omniprésentes. (Djebbar, 1985-1995AF : 92)

Les survivants, en tâtonnant aux rives de l'aurore, ne sont même plus des ressuscités : des ombres vidées plutôt (Djebbar, 1985-1995AF : 92)

[...] éclair avant la pétrification de l'attente (Djebbar, 1987OS : 31)

La tortura es, sin lugar a dudas, una de las situaciones más extremas en este sentido, y deshumaniza por igual a víctimas y verdugos. Encontramos en varias obras de Djebbar en este segundo periodo ejemplos que recuerdan a las imágenes utilizadas por Dib en su relato « La Dalle ».

Les captifs deviennent vite méconnaissables. Un silence, une distraction s'empare des soldats, qui avaient été, dans un premier temps, attirés par le spectacle. Les hardes, pendues aux branches, semblent soudain seules spectatrices du supplice qui s'étire au soleil... (Djebbar, 1985-1995AF : 235)

Royaume d'ombres. Pourquoi revivre cette durée boueuse, ce tunnel des heures, cette puanteur, cette grotte immense où tout est nuit, où les détenus sont emmenés titubants, sont ramenés loques silencieuses et ralantes. (Djebbar, 2003LDLF : 215)

C'est une autre initiation, celle-là : le corps-pierre, le corps-muraille, le corps-douve et tourbe, le corps en bloc et qui résiste, le corps sourd et gourde et pas en morceaux, il résiste et eux s'acharnent... Ne pas penser. (Djebar, 2003LDLF : 217)

[El torturador] Il se dresse aussi, en statue. (Djebar, 2003LDLF: 221)

Pero una circunstancia nueva se impone en este segundo periodo: el exilio que, a pesar de ser enriquecedor desde muchos puntos de vista, supone igualmente la pérdida de humanidad de quienes lo experimentan, debido sobre todo a las dificultades para establecer una auténtica comunicación. Vuelven a aparecer en estas obras términos como marioneta, maniquí, y, sobre todo, sombra, silueta, máscara y estatua, aplicados ahora a la sociedad de acogida. (Cf. Anexo)

[...] s'ils avaient la bonne idée de prendre la cathédrale dans leurs bras, de s'envelopper de ses voiles de mariée, de sentir la légèreté de ses voiles les draper: toutes ces rues arpentées par des mannequins, rues sèches, plates, blanches comme un cauchemar et glacées d'anxiété, les oublieraient et disparaîtraient de leur vue pour laisser place à autre chose, à une chose qui ressemblerait, par Dieu oui! À Sabine. Ce serait une ville-Sabine (Dib, 1977H: 16)

[...] observant le peuple d'âmes égarées qui poursuit son impossible avance le long de l'énorme avenue, lisant l'incurable tristesse de son reniement [...] (Dib, 1977H : 16)

Le mannequin enfermé derrière le pare-brise s'anima et le masque de pâte blême qui lui servait de bouille se défit encore une seconde plus tard. (Dib, 1977H : 23) [la méduse de animalización]

Des pieux, des espèces de totems qui n'auraient pas eu l'air de se déplacer s'ils ne se figeaient pas partout sur place quand on pensait à les regarder [...] une façon de pantins, sur ce boulevard où l'encombrement qu'ils provoquaient venait d'augmenter de plusieurs degrés maintenant. (Dib, 1977H : 106)

D'autres que nous parcouraient, noirs funambules, soit à pied, soit à skis, la blancheur égale, étale. A un moment donné, l'un de ces spectres nous a croisés. Le manque d'expression que je lui ai trouvé était saisissant [...] « Il porte comme un masque » (Dib, 1989-2003SE : 140)

Cette foule est là à nous tendre ses visages, qui ne peuvent se compter comme autant de glaces à main, mais des glaces sans tain, où l'on ne voit rien. (Dib, 1990-2003NM : 137)

J'ai bien entendu dire qu'il arrive aussi qu'on devienne l'ombre de soi-même. Cela ne m'arrivera pas. Nous sommes toutes les deux, moi et mon ombre, nous-mêmes, chacune à part, chacune pour soi. Qu'il plaise à mon ombre d'être somnambule, d'être sa propre ombre : dans ce cas, il y a plus de somnambules qui circulent de par le monde qu'on ne croit. Vous n'avez qu'à observer les gens autour de vous. (Dib, 1994IM : 167)

Les uns vont leur chemin d'un côté, les autres de l'autre, ou on se croise et ne se voit pas, ou on se voit comme des ombres verraient d'autre ombres. Et si on commence à se parler, Seigneur, que trouveraient des ombres à se dire ? [...] Peut-être l'explication se trouverait-elle dans la crainte de se reconnaître dans les autres et qu'alors on redoute de se découvrir beaucoup moins beau qu'on ne le voudrait. (Dib, 1994IM : 167-168)

Serais-je une somnambule parce qu'à ton avis, je ne vois partout que des **fantômes**. Je n'en fréquente aucun. Un fantôme ce n'est personne en particulier, ça ne parle pas. Je le sais. Il n'y a que les vivants pour produire de la parole. (Dib, 1994IM : 166)

La ville n'est qu'une transparence où se croisent des ombres (Dib, 1995LNS : 114)

Celle aussi, fantôme parmi d'autres, se dissout à travers embruns qui enfument la ville. (Dib, 2001CBA : 72)

Hanteraï-je une ville différente, ailleurs, au fil d'une rue, puis d'une autre, en sonambule, ce serait tout comme (Dib, 2001CBA : 74)

Metáforas similares sirven para expresar la deshumanización del inmigrante.

[Paliza en los servicios] Les deux acolytes le regardent. Un tas de chiffres ne saurait être considéré avec plus d'indifférence. (Dib, 1977H : 67)

Par ses déplacements, une course, une gravitation d'astre obscur autor du foyer unique, Habel a l'impression de peupler à lui seul l'immense magasin et ne faire qu'aller dans la même direction, l'infini du cercle. Et tout l'inconcevable babel aussi : il semble réduit lui-aussi à une avance, n'étant aussi que son propre mouvement, son propre enfer. Et la mort, ignorée. (Dib, 1977H : 95)

Nous avons causé et brusquement, d'êtres humains que nous étions, nous nous sommes convertis en filets dans lesquels on transporte des provisions. Filets qui se sont ensuite ouverts d'eux-mêmes et changés en un pays vallonné [...] Puis les champs n'ont plus été qu'une table d'échecs. (Dib, 1989-2003SE: 13-14)

[...] Et de quel nom appeler justement l'ombre noire, furtive, si prompte à lui emboîter le pas et que, si vivement qu'il se retourne, trouve refuge derrière un tronc d'arbre, puis derrière un autre ? Se faire chasseur à son tour, la traquer de proche en proche.

Et quand cette ombre ne serait que la sienne ? (Dib, 1998SD : 161)

L'homme d'âge, sans qu'il le quitte des yeux, de ces brûlots qui couvent dans le fourneau des orbites, semble moins le voir que voir un fantôme. (Dib, 1998SD : 175)

Un cadavre dans la rue
Du pas lent dont il va
Passe, la pluie au cœur. (Dib, 2003LAT: 26)

El hombre ha perdido lo que lo hace humano, eso que llamamos alma, y se ha convertido en un robot.

-Oui, effarouchée, l'âme ; en danger, elle s'est tirée, la belle colombe, l'entité vivante, mais l'homme dorloté, l'homme n'aspire qu'à l'état de robot [...] (Dib, 2001CBA : 195)

Este proceso de cosificación resulta especialmente interesante e intenso en el caso de los personajes femeninos. Veamos los siguientes ejemplos en la obra de Dib.

[...] j'ai vu Aëlle tout nue à la fenêtre, belle et blanche comme une statue des jardins. (Dib, 1985-2002TO : 173)

[Sueño] Toutefois, examinées de plus près, ces photos à ma grande surprise se sont révélées être non pas de moi mais d'une statue de marbre. J'en ai conclu, toujours dans mon rêve : « Ah bon, il a fini de peindre son paysage, et il m'a placée dedans. » (Dib, 1989-2003SE : 105-106)

Le visage, un masque de craie. Le corps, ce corps svelte : alourdi, affaissé sur lui-même [...] Un sourire collait au masque, plus torride qu'une absence de sourire. [...] Elle n'était indéniablement capable d'aucune pensée non plus et ne semblait pouvoir éprouver aucune émotion. (Dib, 1989-2003SE : 139)

Installée sur la même chaise, la même statue qui m’attendait. Un fantôme aurait eu plus de présence. (Dib, 1989-2003SE : 143)

[...] masque d’impavidité [...] (Dib, 1989-2003SE : 143)

Comme une statue je l’observe. (Dib, 1994IM : 29)

Et si je stoppe net, une déesse toute tendue, c’est pour donner à mon ombre le temps de me rattraper. Je suis heureuse et elle l’est aussi, je suppose. Je sens sa présence dans mon dos. [...] Ce serait comme une autre moi avec des ailes et qui planerait au ras du sol. (Dib, 1994IM : 68)

On tombait, en ville, sur des morts assis dans des postures de vivants. Sa mère, il la retrouva dans la même attitude. (Dib, 1995LNS : 187)

Elle lui est apparue, effigie de brume à forme humaines [...] elle faisait corps avec l’un des piliers. Une goule ?

Doutant de ses sens, Ymran regarde, médusé, une statue à son tour. (Dib, 1998SD : 74)

Mais, Nina, un miaulement de chaton perdu la laisserait tout autant de glace [...] et de glace l’icône aussi. (Dib, 2001CBA : 12)

Il reste là, tas de linge sale qui n’attend que d’aller au lavage [...] un tas de linge sale qui me regarde, me regarde et, à des moments, lève un bras. (Dib, 2001CBA : 13)

Dans ce fauteuil, où il n’y avait que son fantôme. Un zombie. (Dib, 2001CBA : 14)

[...] elle semble écouter la parole obscure, palingénésique, née de soi pour dire la terreur. Ses lèvres flétries et, rien qu’elles, frémissant dans la pierre égrisée du visage [...] Statue inébranlable à l’extérieur, inébranlable à l’intérieur. (Dib, 2001CBA : 31)

Réinstallée, elle retrouve son attitude, son immobilité de sphinx domestique, Dans une expansion de noirceur l’enfer logé dans sa tête lui sourd des yeux. Arpenteuse de cet enfer, celle qui ne sait rêver que d’enfer, est déjà loin. (Dib, 2001CBA : 32)

Pas de la mollesse pétrifiée du visage ; pas d’une quelconque partie du ballot entassé sur une chaise qui lui tient lieu de corps. D’où ? Mystère.

Et cette voix aussi, qui n’a rien d’humain. Ce cauchemar en quoi se change une voix. (Dib, 2001CBA : 163)

Pero este tipo de imagen también está muy presente en Djebbar por la condición específica de la mujer musulmana (cf. Anexo). En las siguientes citas vemos por ejemplo como se combinan la cosificación de la mujer con la animalización. En la primera, la mujer se confunde con los objetos cotidianos del hogar en el que permanece confinada día tras día. Pero además, su nombre, *Hajila* (que significa “codorniz”), la lleva a sentirse como esa pequeña ave ante el mundo. En la segunda, el amplio *haïk* tradicional que viste la mujer argelina en las ciudades borra sus formas, convirtiéndola en una silueta y (por su color blanco) en un fantasma que recorre las calles. Los paños del *haïk* recuerdan, tal y como indicaba en el capítulo anterior, las largas alas de las golondrinas, pero también esconden entre sus pliegues el pájaro gris de la frustración de las mujeres sometidas.

Te voici dressée, silhouette blanche, devant l'évier blanc. Tu tournes sur toi-même une fois. Hajila, ton nom signifie « petite caille » ; tu te le rappelles. Tu prononces le nom « Hajila » à voix distincte, tu te vois en oiseau transi, d'un blanc sale, devant un horizon de chotts. (Djebbar, 1987OS : 16)

[...] créant dans ce noir ton propre noir, tu te réenveloppes du haïk ! Dehors, te revoici fantôme et la colère grisâtre replie ses ailes dans la blancheur du drap. (Djebbar, 1987OS : 42)

Las principales imágenes utilizadas para deshumanizar las figuras femeninas son las ya vistas en el apartado anterior: silueta, estatua, máscara (cf. Anexo).

Dame assise, nature morte (Djebbar, 1987OS : 17)

[...] tu t'es rappelé ta station, tandis que tu étais dressée en statue drapée du dehors. (Djebbar, 1987OS : 29)

Ombre et sultane : ombre derrière la sultane.
Deux femmes : Hajila et Isma. (Djebbar, 1987OS : 9)

Jusqu'à ce que la silhouette, comme dépouillée de son identité ! et cela à cause du voile censé la dissimuler, quittât la rue (Djebbar, 1987OS : 122)

Mes tantes, mes cousines, vieilles la plupart, tels de vêtements de cérémonie fripés qu'on retire de temps à autre de l'armoire, à cause de la naphthaline. (Djebbar, 1987OS : 79)

Maugréant de malédictions, l'homme se redresse ; il t'ordonne d'essuyer le sang et d'aller te cacher. Tu ne bouges pas, femme statufiée à l'ouïe vivante. (Djebar, 1987OS : 97)

Les aïeules, gardiennes ; statues vigilentes. (Djebar, 1987OS : 140)

Les statues [...] on aurait dit qu'elles venaient à lui, immobilisées, mais vibrantes, orgueilleuses. (Djebar, 1997NS : 124)

[Touma] la dame au turban fauve et brun semble statufiée : par miracle, son français la traverse en coulant. (Djebar, 1997NS : 142)

Touma, d'un coup, en automate, se lève. (Djebar, 1997NS : 144)

[...] devant les vierges folles de votre cathédrale, j'ai soudain pensé à cette femme célèbre chez moi, à ce sourire qu'elle avait, la première fois que je l'ai vue, un sourire secret comme au cœur des délices... (Djebar, 1997NS : 220)

Ces héros, ces héroïnes [...] les honneurs les statufiant... (Djebar, 1997NS : 220)

Comment elle, une héroïne, qui aurait été une fille-mère ? Non, cela était impossible. C'est donc moi, la folle, et qu'elle demeure statue vertueuse pour son village ! [...] La statue doit demeurer sur son socle ! (Djebar, 1997NS : 220)

[Djamila] comme si elle devenait à son tour fantôme [...] une des plus belles statues de femme de votre cathédrale : oui, Djamila-Antigone, cherchant à retenir désespérément un peu de la présence fugitive de notre Jacqueline s'est muée pour moi en une voix ancienne de Strasbourg. (Djebar, 1997NS : 358)

Ils disent : mon « cadavre », l'indépendance venue, peut-être diront-ils, ma statue, comme si on statufiait un corps de femme, n'importe lequel, comme si simplement, pour le dresser dehors, contre un horizon plat, il ne fallait pas des siècles de silence bâillonné pour nous les femmes ! (Djebar, 2002FS : 227-228)

Je suis statufiée, Mourad à mes pieds. (Djebar, 1997OLM : 148)

Sa femme, dans la même position, semble n'avoir pas bougée, statufiée. (Djebar, 1997OLM : 188)

En muchas de estas imágenes es el rostro el elemento que se destaca por su inmovilidad o impasibilidad. Y, en él, son sobre todo los ojos (vitricados, vacíos) los que permiten insistir en esta falta de humanidad.

Dans leurs ouvertures : vacants, les yeux sont comme vitrifiés. Et pas un clignement de paupières. L'apathie, l'indifférence tranquille, sans remède. Je risque en désespoir de cause quelques plaisanteries. Elles glissent sur du marbre avant de retourner au néant [...] cette femme que j'ai aimée est présente uniquement comme une grossière effigie de soi. (Dib, 1989-2003SE : 140)

Elle eut en ce moment, pleins de cette seule lumière, les yeux hantés d'une statue. Détachée, étrangère, une statue, si elle n'est pas un fantôme, est-ce mieux ? (Dib, 1990-2003NM : 215)

L'œil dont il sonde Lalla Djawhar [...] Son regard, tel un clou qu'on retire. (Dib, 1998SD : 201)

Nina maintenant qui déborde sur la porte de la cuisine et en gêne l'accès, bien partie avec toute sa masse, les yeux, à l'égal du visage, taillés dans la pierre [...] (Dib, 2001CBA: 270)

Es posible observar una coincidencia entre una de las imágenes a las que recurre Dib con esta finalidad y la descripción que realiza Isma (la protagonista de *Vaste est la prison*) de los ojos de su hija adoptiva en el momento en que por primera vez se cruzaron con los suyos. La imagen utilizada por Djebbar para describir los ojos del bebé (marea de agua oscura y profunda que lo absorbe todo) coincide con la del *abismo en el que todo naufraga* de que se sirve Dib para evocar el vacío de los ojos de Faïna. Pero su valor es distinto, pues la profundidad de los ojos infantiles no es metáfora de la ausencia sino de su personalidad sabia y atenta.

Ses yeux n'étaient qu'abîmes ouverts. Aspirée, toute chose y semblait. (Dib, 1989-2003SE : 144)

Un regard en crue. Et son eau noire pourtant claire, grave, comme si elle allait submerger l'espace autour. (Djebbar, 1995VP : 318)

El término *idole*, que se repite con frecuencia en las últimas obras de Dib, también es usado en numerosas ocasiones por Djebbar con el mismo valor de imagen femenina hierática. Este término, perteneciente al campo léxico de lo religioso pagano y aplicado siempre a la mujer, anuncia además el uso de otros dos vocablos cercanos con connotaciones religiosas cristianas (*icône* y *madona*) cuyo significado profundo será comentado en las páginas 723 y 724 de este trabajo.

Ne s'emparait de lui qu'un sentiment d'absurdité. D'absurdité sans nom, tel le sentiment qu'un instant après lui inspira le spectacle, qui s'offrait à tous, de l'idole exposée sous un voile, du fantôme assis sur un coffre peint et adossé au mur de la maison. Soraya, par tous les diables. (Dib, 1995 : 46)

Sitôt sortis de sa bouche, ces propos dont en somme on ne voyait à quelle nécessité ils répondaient, sitôt redevint-il effigie de pierre, idole pour un désert²¹⁸. (Dib, 2001CBA : 244)

Le silence qui a toujours raison de nous, chargé de clameurs qu'il garde pour soi, loin d'avoir oublié, lui, il a déjà, comme aux objets à l'entour, imposé à Nina une expression de surprise, chagrine d'abord, puis indifférente et, bientôt, détachée. Une emprise, après un bref répit, à lui parfaire un masque inhumain d'idole, le même masque derrière lequel rien ne se passe. (Dib, 2001CBA: 272)

[...] invitées assises en idoles (Djebar, 1995-2002VP : 176)

L'idole (Djebar, 1995-2002VP : 210)

[...] cette femme, cette image-idole (Djebar, 1997NS : 221)

[Félicie] Tu dors, toi l'idôle, pâle et belle, car je te trouve belle, rajeunie comme dans les jours d'hier. (Djebar, 1997OLM : 259)

Pero el proceso de deshumanización puede ser llevado más allá. En numerosísimas ocasiones, los personajes femeninos se desencarnan y pierden su carácter material, transformándose en fantasmas o sombras. El último estadio de deshumanización, al que me referiré luego, sería el de la sombra como metáfora de los ausentes, de los muertos.

Les étrangers, derrière leurs murs, se recueillent et je ne suis, moi, qu'une exilée errante, échappée d'autres rivages où les femmes se meuvent fantômes blancs, formes ensevelies à la verticale, justement pour ne pas faire ce que je fais là maintenant, pour ne pas hurler ainsi continûment (Djebar, 1985-1995AF : 131)

Oui, une différence s'établit entre les femmes voilées que l'œil étranger ne peut voir et qu'il croit semblables –fantômes au-dehors qui dévisagent, scrutent, surveillent ; une strie d'inégalité s'installe parmi elle : laquelle parle haut, libère sa voix (Djebar, 1985-1995AF : 228)

Sa fille montrait ses jambes. Pas moi, il ne s'agissait pas de moi, mais d'une ombre quasiment obscène ! (Djebar, 1987OS : 148)

²¹⁸ Referencia a la esfinge de la mitología. Veremos este tema más adelante.

Cette parleuse, aux rêves brûlés par le souvenir, est-elle vraiment moi, ou quelle ombre en moi qui se glisse, les sandales à la main et la bouche bâillonnée ? Éveilleuse pour quel désenchantement... (Djebar, 1987OS : 149)

-moi, une ombre, non, moi vivante encore (Djebar, 1997OLM : 89)

[...] la plainte hululante des ombres voilées flottant à l'horizon. (Djebar, 1995-2002VP : 11)

Je me sentai visible [...] « C'est mon apparence, mon fantôme que vous voyez, pas moi-même, pas moi pour de vrai... Moi, je suis masquée, je suis voilée, vous ne pouvez pas me voir vraiment! (Djebar, 1995-2002VP : 51)

Une image-symbole est le véritable moteur de cette chasse aux images qui s'amorce. Corps femelle voilé entièrement d'un drap blanc, seul un trou laissé libre pour l'œil. Fantôme que l'interdit rend encore plus sexué, inversant l'apparence ; ombre qui déambule sans que, des siècles durant, nous ayons hurlé notre ensevelissement (Djebar, 1995-2002VP : 174)

La procession blanche des aïeules-fantômes derrière moi devient armée qui me propulse, se lèvent les mots de la langue perdue qui vacille, tandis que les mâles au devant gesticulent dans le champ de la mort ou de ses masques. (Djebar, 1995-2002VP : 339)

Moi, c'est moi dorénavant, le fantôme ; le fantôme vivant, mais fantôme. (Djebar, 1997OLM : 289)

Algérie, masque funéraire et sur fond d'incendie (Djebar, 1997OLM : 375)

Femme-fantôme au dehors (Djebar, 1997OLM : 376)

Pas de femmes ; une ombre seule entièrement emmitouflée, et qui soudain, dans un élan, lève le poing de colère. (Djebar, 2002FS : 70)

Una última imagen en este sentido, coincidente con ejemplos ya señalados para el periodo anterior, sería la del durmiente; pero mientras que en el periodo anterior esta metáfora se aplicaba exclusivamente a las mujeres, en este caso se va a referir esencialmente a los hombres.

Regardant les mêmes femmes, regardant les mêmes hommes. Regardant et pensant : qu'ils reviennent à eux, qu'ils se réveillent seulement, qu'ils se sentent moins ces damnés inutiles comme ils en ont tous l'air. Le monde ne serait plus ce merdier ! (Dib, 1977H : 36)

[...] elle voit ce temps de la ville du côté des rues, des places, des marchés avec les ombres figées –presque toutes, cette fois, masculines- témoins oublieux que la visiteuse, revenue si tard dans sa ville d'enfance, accuse d'être gagnés tous par la torpeur ! (Djebar, 2002FS : 167)

Un tueur surgit parmi la foule [...] d'autres victimes, anonymes. (Djebar, 1995BA : 50)

[...] dans ce décor de pierres et d'histoire non altéré, je commence à percevoir combien les être ici, hommes faits et garçons oisifs, s'oublient eux-mêmes et qu'il faut sans doute les oublier.

Ils persistent là, ombres à peine mouvantes ; ils hantent cette cité dont la majesté est trop ample pour eux. Oui, je les vois flotter en ombres qui n'entendent aucun chant perdu. Rien, pas même la voix des fous, des désespérés ou des frénétiques s'accrochant aujourd'hui à ces montagnes qui surplombent. (Djebar, 2002FS : 239-240)

Hommes et femmes en famille, avec leur progéniture autour, qui s'écoulaient dans les rues de Césarée, d'Alger et des autres villes rétrécies qui se laissent porter sans savoir où, mornes et dans le désarroi. (Djebar, 2002FS : 240)

La foule, à Alger, et presque pareillement à Césarée, est emportée dans le fleuve morne du temps. (Djebar, 2002FS : 241)

Je n'avais pas prévu –à peine suis-je arrivé dans ce village il y a tout au plus une semaine- que cette ombre du père me hanterait ! Ma mère, Mma Halima, c'est vrai qu'elle m'a suivi, par la pensée. Tout le temps, en France. (Djebar, 2003LDLF : 57)

Ce songe d'ombres à la fois inconnues de moi et trop connues, ainsi que cet écrivain pied-noir [Camus] me donnant comme une chiquenaude (Djebar, 2003LDLF : 92)

Dentro siempre del mundo de las cosas, Mohammed Dib y Assia Djebar acuden también a elementos vegetales para metaforizar al ser humano. La mujer se identifica, normalmente, con elementos flexibles y gráciles como las lianas, las espigas o los tallos

Ces jambes, lianes qui s'élèvent pour s'enlacer ensemble, se modeler en torse et former, avec ses doux tétons naissants, le buste le plus adorable jamais exposé sous les feux de la nuit. Et piquée là-dessus, la fleur du visage. (Dib, 2001CBA : 82)

Elle [la primavera] fait les chevelures longues à nos femmes et aussi fort croissent nos orges, nos blés. (Dib, 1998SD : 18)

[...] bras en lianes qui s'allongent, jambes nues aux pieds de nymphelette. (Djebar, 1987OS : 30)

[...] la tige de mon dos, jonc flexible (Djebar, 1987OS : 46)

[...] le corps nu, le corps liane pourtant ne le quitte pas (Djebar, 1997NS : 72)

Los personajes femeninos también son comparados con elementos vegetales de naturaleza fértil, como las flores, los brotes o los frutos.

Elle lui frôle les cheveux et, de ces mêmes doigts, elle se couvre la bouche. Il lui semble avoir caressé une tête de tournesol (Dib, 1998SD : 157)

Pourtant le jasmin persiste dans sa fragile floraison, le bouquet de jeunes femmes ployées s'entrelace encore dans les nappes de mon souvenir. (Djebar, 1987OS : 113)

[Joven novia que llora] j'entrevis le pas de mutilation écrasant les pousses du jardin des rêves. (Djebar, 1987OS : 135)

Les séquestrées [harem], tels des fruits qui mûrissent (Djebar, 1987OS : 155)

Ils menacent de me précipiter juste au-delà du vieux port, telle une figue trop mûre [...] (Djebar, 2002FS : 69)

En cambio, el hombre se equipara sobre todo con el árbol o su tronco²¹⁹, con la parte más sólida y fuerte.

[Sueño de Faïna] « Plutôt que des orangers, c'étaient des hommes pétrifiés, ni vifs ni morts, mais qui, j'en avais la certitude, pouvaient agir comme des êtres vivants. [...] Puis une aube qui en avait pris la couleur s'était mise à monter sous l'ombre et ses ailes. » (Dib, 1989-2003SE : 22-23)

Simplement, il a un cœur de chardon bourru. (Dib, 1998SD : 13)

²¹⁹ Cuando la imagen del árbol o de alguna de sus partes (tronco, hojas) se se aplica a las figuras femeninas, su valor es siempre negativo, insistiendo en la inmovilidad o deshumanización: « Un tronc d'olivier debout, un tronc de femme couché. » (Dib, 1995LNS : 13); « Le murmure des compagnes cloîtrées redevient mon feuillage » (Djebar, 1985-1995AF : 245).

Ymran est un olivier dans la plénitude de sa fleur [...] (Dib, 1998SD : 29)

[...] qu'il apprenne d'abord qui il est, ce garçon, et il deviendra, pour lors, l'olivier en la plénitude de sa floraison, l'arbre dont les racines plongeront profond dans cette terre. (Dib, 1998SD : 31)

Celui qui a irrigué ses figuiers durant les nuits du berger est assuré de se retrouver avec un séchoir bien fourni.

Ce n'est pas de figues que mon séchoir, avant l'heure, s'est rempli, mais d'un jouvenceau, un presque homme. Le figuier, cet arbre aux fruits de jade et au coeur de braise, le figuier aux souples ramures emperlées de larmes sucrées qui affolent les oiseaux [...] Arbre de toutes les exubérances, arbre-jouvenceau dans ton éternelle jeunesse qui réjouit la vue et l'âme, garant es-tu de tous les soleils, de toutes les questions et de toutes les réponses, quand tu prodigues à profusion tes fruits. Nous naissons de notre mère et de notre imagination, arbre-gardien. Tu as, de notre imagination, et la forme et la force, arbre-gardien. (Dib, 1998SD : 34-35)

La différence de taille qui en résultait avait l'air énorme cependant, lui le tronc d'arbre branchu et elle, une plante montée en graine pour ainsi dire, ou plutôt en fleur. Couverte d'une plumaille noire comme le péché, décorée d'intenses yeux bleus, une bombe en fait de bonne femme (Dib, 2001CBA : 102)

L'époux : son masque de colère. Masque pour moi muet. [...] Le masque est debout, très haut. Les faces autour sont statufiées. Aspirées ou gelées [...] Mon regard se pose sur lui : sa silhouette, son corps, un ensemble de lignes verticales mais en biais, un peuplier sur le point de plier sous l'orage (Djebar, 1995-2002VP : 102)

Las muchedumbres se identifican con campos sembrados o con las copas de los árboles, integradas por multitud de hojas y ramas. Como ellos, los elementos individuales que conforman estos grupos humanos pueden ser segados, talados, eliminados en aras de un bien superior.

De la vague des arrivants, une clameur, confuse et informe, se scinda en exclamation déchirée dix fois puis la foule trembla comme champ de blé couché sous l'orage (Djebar, 1985-1995AF : 105)

[...] supprimer les branches trop vulnérables des arbres qui doivent se dresser haut. (Djebar, 1995BA : 211)

Estas imágenes vegetales son escogidas por ambos autores porque reflejan perfectamente las características físicas que pretenden destacar en sus personajes. Pero en la página 507 y siguientes de este trabajo puede encontrarse una reflexión de mayor calado ontológico sobre la imagen del árbol como símbolo de lo humano y su relación con lo sagrado que nos ofrece algunas pistas sobre la interpretación, sobre todo, de la narrativa dibiana.

El agua (y otros elementos de naturaleza líquida asimilados a ella) es un catalizador muy utilizado por ambos creadores en imágenes que toman diferentes valores. Nuevamente, el lector es testigo de cómo realidades inmateriales como los pensamientos, recuerdos y sentimientos se materializan y cargan de significados al atribuirles las diferentes cualidades del agua. Ambos escritores coinciden de manera sorprendente en muchas de las imágenes que escogen para ello.

El agua fría, estancada o profunda sugiere inmovilidad e incapacidad para comunicar.

Il ne serait pas resté au milieu de tous ceux-là sans la sensation de cette solitude emprisonnée dans son corps comme une eau froide, noire, inaccessible. (Dib, 1977H : 135)

Los movimientos del agua permiten evocar la manera en que se imponen sentimientos como la alegría, que invaden al hombre como la marea anega la playa.

Le soleil, le vent et à présent l'eau, la joie monte, elle se répand à flots dans un sens, dans l'autre ; autour, au-dessus, devant moi. (Dib, 1985-2002TO : 147)

L'indépendance faisait tanguer le cœur de la cité dans un vaste délire, une marée de joie près de basculer. (Djebar, 1987OS : 69)

Otro tipo de sentimientos, a veces contrarios, son también metaforizados de manera semejante.

La nuit tombait dehors,
Ne faisait que tomber
La crue que monte [Sentimientos] (Dib, 2003LAT: 36)

Je ne sais pourquoi je charrie le flot des peines [...] (Djebar, 1987OS : 137)

La peine ne s'arrête pas, coule comme du sang qu'elle perd, ou du lait... (Djebar, 1995-2002VP: 196)

El movimiento del agua que corre, el vaivén de las olas y su rumor evocan a la perfección la naturaleza de las ideas y de los recuerdos, que, como las aguas, aparecen, crecen y desaparecen para volver a surgir nuevamente en un movimiento constante de retorno (cf. Anexo).

[...] la sérénité des choses pèse davantage, l'océan roule les mêmes pensées, des pensées en permanente gestation (Dib, 1985-2002TO : 14)

[Lumière] elle lève les yeux par-dessus la cour vers son ciel à elle. Dans sa distraction, elle n'a pourtant pas l'air de remarquer tout ce qui, couvert, léger, lumineux jusqu'à la phosphorescence, afflue par la porte et qu'elle reçoit en confiance.

Hadj Merzoug, lui, se fie aux pensées qui l'entraînent dans leur sillage, vagues, flots [...] (Dib, 1998SD : 29)

Comme les paquets d'eau qui déferlent par une mer démontée, aussitôt c'est l'afflux de souvenirs (Dib, 1995LNS : 141)

Bruit d'eau qui devient pour moi celui de la mémoire (Djebar, 1999CV : 157)

[...] m'appuyer contre la digue de la mémoire ou contre son envers de pénombre. (Djebar, 1995-2002VP: 11)

Je reviens à ces jours d'avant la sieste, à ces treize mois [...] j'ai fait égoutter des fontaines de moi-même, alors qu'il fallait les tarir ou au moins les endiguer. (Djebar, 1995-2002VP: 116)

Un telle mort glisse, comme une plie luisante, dans la rivière de notre mémoire. (Djebar, 1995BA: 90)

Parler de Zoulikha, faire qu'elle se meuve, ombre écorchée mais dépliée... Ô larges du souvenir! (Djebar, 2002FS: 95)

[...] elle verse de l'eau dans l'autre paume et s'asperge la face dans un éclaboussement. Comme si les souvenirs devaient, perles froides sur sa joue, s'écouler vite, vite. (Djebar, 2002FS: 97)

Souvenirs, lente marée intérieure enflant, s'évaporant, selon l'humeur et les nuages (Djebar, 2002FS: 203)

Pero, cuando la memoria que se saca a la luz es la soledad y la confusión de los orígenes del inmigrante, la verdad oculta de las mujeres musulmanas, o el sufrimiento repetido de la sociedad argelina, el curso de agua se convierte en pantano por el que resulta difícil avanzar o en una fuente embarrada en el origen cuya agua turbia no permite ver el fondo con claridad.

[Habel en el Carrefour al que vuelve cada día esperando algo] Son front, son mentón et son échine étaient ruisselants de sueur. Ni plus ni moins qu'une averse déferlait de ses ténèbres secrètes, du misérable ciel qui regnait au fond de lui. Un ciel qui ne savait produire que cette eau brûlante, une eau qui n'était qu'ignorance, et (peut-être) que péché. (Dib, 1977H : 33)

La coute de ma mémoire creuse, derrière moi, dans l'ombre, tandis que je palpète en plein soleil, parmi des femmes impunément mêlées aux hommes. On me dit exilée [...] Je crois faire le lien, je ne fais que patauger dans un marécage qui s'éclaire à peine. (Djebar, 1985-1995AF: 244)

Rien, autour de nous: vous avez dit l'Algérie? Celle de la souffrance d'hier, celle de la nuit coloniale, celle des matins de fièvre et de transe? [...] Une Algérie de sang, de ruisseaux de sang, de corps décapités et mutilés, de regards d'enfants stupéfaits [...] pour éviter d'hurler l'adieu, me fermer la bouche des deux mains, m'élancer moi –moi, pas mon chant-, me précipiter vivante, vibrante, tanguer dans la gange immense de la désolation, de la pourriture, de l'eau. (Djebar, 1995BA: 146)

La mémoire des parents, la nôtre... Tout ça, la même glaise, la même boue! (Djebar, 1997NS: 198)

[...] s'approcher à tâtons, ou faire détours, cercler meandres et rosaces, pour enfin regarder la source noire, maculée de boue, de cris gelés, de pleurs non taris (Djebar, 2002FS: 32)

El agua es desde antiguo metáfora de la vida que transcurre o, por el contrario, se paraliza²²⁰.

²²⁰ En la siguiente cita podemos encontrar la arena utilizada con este mismo valor. De este modo, agua y arena, elementos en principio contrarios, son sin embargo utilizados como catalizadores para referirse a una misma realidad. Lo mismo sucederá, según veremos un poco más adelante, con los elementos arena y nieve: « Les Anciens. Ils savent peut-être. À moins que le sable des ans ne leur ait corrodé la mémoire » (Dib, 2001CBA : 234).

Para Ibn Arabi, el símbolo más adecuado de la vida lo proporciona el « agua ». El agua es el fundamento de todos los elementos naturales [...] y el elemento acuático contenido en diversos grados, en todas las cosas corresponde a la Ipseidad de lo Absoluto que, como Actus, fluye en todo. (Izutsu, 1997 : 171)

Mas, a simple vista, una fuente, un árbol, y una flor sola que asoma codo desde las profundidades [sic] insondables, son como la vida misma indomada, que brota directamente de lo sagrado irreductible, que se manifiesta así por sí mismo. Y, envolviéndolo todo, el rumor de algo desconocido e inextinguible, que podría ser el de un hilo de agua. (Zambrano, 1997 : 327)

En este sentido, encontramos varias imágenes que equiparan la vida y el agua (con diferentes catalizadores acuáticos como fuente, curso de agua, océano) en ambos autores (cf. Anexo).

L'eau coule sans couler, sans bouger, en dessous. Habel écoute la voix de Sabine, observe cette eau. Elle coule en gardant toute sa tranquillité, une pesanteur souple, vivante, et de temps en temps elle se couvre de rides, revient imprévisiblement sur elle-même, remonte le courant, creusée de tourbillons, de failles. (Dib, 1977H : 77)

[Habel contempla el Sena desde un puente] Un de ces moments qui commencent, arrivent comme cette eau qui coule sans couler, sans bouger, en dessous, eau gardant toute sa tranquillité. [...] tout est descendu dans le même courant, un courant qui ne peut venir que de loin, lui aussi, qui avance depuis longtemps comme cette eau, et arrive peut-être de plus loin pour traverser sa vie. Un courant, une eau qui n'arrive, ne traverse sa vie que pour reculer et revenir, arrivant sans arriver, traversant sans traverser, et recommençant.[...] Mais pour vous changer la vie, il s'en faut d'un remous, d'un retour sur elle-même, de cette liquidité, aussi anodine, innocente qu'elle se montre, demeure et continue à passer. Passer comme avant et comme si rien ne s'était passé. (Dib, 1977H : 78)

Nous nous tenions devant la mer énigmatique, envahis par une certitude : celle, tous ponts coupés, d'avoir à la traverser ensemble comme nous le pouvions. (Dib, 1989-2003SE : 53)

Je m'asperge de la dernière eau. J'écoute ce désert ruisselant [hammam]. Je m'imagine tout à la fois enfant et vieillard. Au début et au terme. (Djebar, 1987OS : 159)

Le présent se coagule. (Djebar, 1987OS : 171)

[...] le temps ne s'était pas gelé pour lui, comme pour moi ? (Djebar, 1995-2002VP : 68)

Alger-la-nuit : dix ans ont coulé depuis la récente indépendance.
(Djebar, 1997OLM : 56)

La ville est immergée dans ce vide. Plombée. (Djebar, 1997NS : 18)

[...] pour un long moment- un moment océan- (Djebar, 1997NS : 149)

[...] un long moment s'écoule (Djebar, 1997NS : 392)

La nieve, que no es sino agua congelada, también es utilizada en algún caso con este mismo valor.

Sabine parle, et lui, il l'écoute pendant que le grand jour, la rumeur de la ville, la lente chute du temps, la neige du temps, s'accumulent doucement autour d'eux. (Dib, 1977H: 15)

En el capítulo anterior, era Dib quien utilizaba imágenes de catalizador líquido como éstas para referirse a la infancia. Pero en este periodo, sólo encontramos algún ejemplo en este sentido en la producción de Djebar.

L'enfance disparue. Le jet du patio qui roucoule. (Djebar, 1987OS : 171)

[...] son souvenir aussi présent que son désir [...] elle ne voulait maîtriser pour l'instant que ce dernier, pas le jaillissement, lait de palme inépuisable, de la mémoire d'enfance prête à déborder. (Djebar, 1997NS: 85-86)

Del mismo modo, en el capítulo relativo a la producción del periodo anterior, veíamos que el agua era un elemento relacionado con lo mágico. Encontramos imágenes con este mismo valor en la producción de Dib durante este segundo periodo.

Dans le silence, le calme, vibrant à peine, se répandant à peine, un murmure d'eau vola. Comme si c'était un prodige. (Dib, 1977H: 39)

De seconde en seconde les mêmes pensées, associées au ronron régulier du moteur, au froissement de l'eau fendue par l'étrave, me séparent de la réalité pour m'en révéler une autre, ou des prodiges se préparent, -des prodiges, rien de moins. (Dib, 1985-2002TO : 133)

[Sueño en el que Aëd persigue a Laura-Aëlle por una ciudad oscura y laberíntica] Au centre pourtant, plus noire, une chose bavarde ou rit, et je pensai: une fontaine, comment ne l'ai-je pas remarqué avant. J'y vais, je distingue une silhouette du même noir, elle se confond presque avec l'autre chose [...] on me sourit depuis cette obscurité, je ne vois pas ce sourire, il est dans l'air.

...je me dis : une femme.

...je me dis : Aëlle ; [...] je cours droit sur elle, plus de portes à ouvrir. Une foule arrive à ma rencontre en ce moment. J'essaye désespérément de la fendre, je lutte, je joue des bras et des coudes, je nage dedans [...] Et puis, c'est la fin, je m'enlise. (Dib, 1985-2002TO : 192)

En definitiva, el agua es símbolo de vida en todas las culturas pero ocupa un lugar central en el entorno de los pueblos islámicos, sin duda porque el islam se extendió inicialmente por regiones áridas en las que es un bien escaso de inapreciable valor.

Dans l'imaginaire islamique, l'eau n'est pas seulement, en effet, sensée s'écouler dans ce bas monde à partir de l'Autre monde, elle est aussi un des symboles de la Miséricorde, qui inclut purification, et de la Vie : « *Nous avons fait à partir de l'eau toute chose vivante* », révèle un verset du Coran connu de tout Musulman. Faisant inlassablement naître des ondes concentriques qui s'amplifient, le jet d'eau renouvelle indéfiniment les cycles de contraction et d'expansion conscientes - *al-qabdh* et *al-bast* -, pas inséparés de la démarche spirituelle. (Laffitte, edición electrónica no paginada)

En la siguiente cita de *Neiges de marbre*, el narrador contempla una fuente en la ciudad de Reims cuya forma recuerda a un diente de dragón o a un erizo, al tiempo que piensa en su hija de la que vive separado. La contemplación de esta fuente lleva al narrador a reflexionar sobre la vida eterna, no sólo por el valor místico, mítico y científico del agua como origen de cuanto existe sino también por su forma, pues el diente de león es un tipo de flor que crece habitualmente sobre las tumbas, convirtiendo la materia muerta en algo vivo²²¹.

Il émane de cette inflorescence d'eau une sorte d'allégresse subtile, communicative, en même temps non moins mystérieusement instantane, libératrice. Pour que recommence la vie, la fleur de pissenlit sème la nouvelle graine. (Dib, 1990-2003NM : 186)

²²¹ *Manger les pissenlits par la racine* es la expresión coloquial que se usa en francés para decir que alguien está muerto y enterrado. Equivaldría a nuestra expresión *estar criando malas*.

Precisamente, por estar en el origen mismo de la vida, el agua es uno de los elementos naturales que mejor puede ofrecer respuestas al hombre sobre el posible sentido de la existencia. La voz del agua, nos dice María Zambrano, resulta más fácilmente audible para el hombre que la de cualquier otra realidad natural.

Nadie escucha a la figura reflejada en el espejo. Mientras que a las aguas se va dispuesto a escuchar. Y nada hay como el elemento acuoso para desatar esa atención, esa ansia de escuchar y esta esperanza informada de que las aguas -[...] - lleguen a sugerir algo y, en caso extremo, en lo impensable ya, den su palabra. Su palabra, si es que la tienen. Y que allá en el fondo del alma se espera que todo lo creado o que todo lo que es natural tenga una palabra que dar, su logos recóndito o celosamente guardado. (Zambrano, 1977: 145-146)

Esta misma concepción subyace en la siguiente cita de *La Nuit sauvage* de Dib.

Quelqu'un compte-t-il ses jours : cela ne nuit en rien à la **révélation. Se le dire, s'entretenir dans le dialogue de l'âme avec l'eau, simmerger dans sa fraîcheur. Opaque, le monde a choisi sa transparence pour se dévoiler à nous qui en restons l'ombre – l'ombre qu'il projette et qui le trouble.** Le visage d'un lac témoigne, nous ignorons de quoi, et notre regard, avec sa nostalgie cherche [...] À cette question, l'eau répond et revient à la charge avec de nouvelles réponses. Ce qui est nous, ce qui est elle, élan et retour, détournements, désir de nous renvoyer notre image et de s'y incarner. Etre sans être nous. (Dib, 1995LNS : 147)

Otro ejemplo relativo a la religión y no a la filosofía lo encontramos en la Biblia en las palabras de Jesucristo presentándose como agua viva²²² y respuesta con las que el hombre puede calmar su sed de saber y sentido. Una imagen que Dib retoma, aplicando la técnica retórica conocida como *iqtibas*, en la siguiente cita de *L'Infante maure*. Es interesante señalar además que Dib relaciona en esta cita los elementos agua-luz y que la luz aparece caracterizada de manera paradójica (*ni blanche ni sombre*)

Qu'aucune chose n'ait peur de l'autre. Eau vive, ta lumière s'inventera elle-même, ni blanche ni sombre, jusqu'au moment où le jour en viendra à poindre. [...] Vite avant le vertige de la nouvelle lumière. Hâte-toi de danser un peu plus. Va loin dans le temps, Lyyli

²²² “El que beba del agua que yo le dé, no tendrá sed jamás” (Juan, 4,14). Otra de las metáforas empleadas por Jesucristo para referirse a su función es la del camino: “Yo soy el camino, la verdad y la vida, nadie viene al Padre sino por mí” (Juan 14, 6-14).

Belle, loin sur les rives et rends regard par regard à son eau clairvoyante. Elle te confiera un secret. Il sera pour toi toute seule.
Puis, reviens. (Dib, 1994IM : 53)

De hecho, en las obras de este segundo periodo, Dib lleva a cabo de manera sistemática la identificación entre estas dos realidades de profundo significado místico: las superficies acuáticas y el cielo²²³, el agua y la luz²²⁴.

-Nos lacs, eux, restent toujours couchés, mais ils prennent aussi de la place. [...] Et ces lacs qui sont une grande lumière qu'on redouterait de voir se briser.

-La montagne, rien ne peut la briser, la montagne c'est dur, c'est épais, c'est opaque, dit papa.

-Nos lacs, c'est du silence fait eau, lumière.

-La montagne, c'est un grand bruit énorme, mais en dessous de l'oreille. (Dib, 1994IM : 71)

Especialmente significativo por su valor místico es el pasaje en el que Aëd, en un momento de gran desasosiego interior por el descubrimiento de la fosa de los extraños seres en la perfecta ciudad de Jarbher, sale sin rumbo fijo en su coche y encuentra en medio de la espesura un lago.

Le lac dans ses douves profondes gravite quelque part, lointaine, inaccessible coulée de perles fondues. [...] je ne trouve pas le chemin qui y mène. [...] Le même silence que partout m'a suivi, ou attendu ici. Il s'étend apparemment jusqu'à l'eau, ailes de lumière, limpides, qui bougent. (Dib, 1985-2002TO: 112)

²²³ A veces, aunque con menor frecuencia, son el mar y la tierra los que se identifican como en esta cita de *L.A. Trip* « [...] l'océan bien ordonné/Lointain qui bat de l'aile/Invisible City./« Oui » (Dib, 2003LAT : 10). Otras veces son la tierra y el cielo los que se confunden: « Mais ce ciel, il hypnotisait Abed: une toison de bélier que c'était ; pesante se suin et de sable aux couleurs mêmes du désert, une réplique du désert au corps à corps avec son double » (Dib, 2001CBA: 264).

²²⁴ Esta imagen admite algunas variantes. Siempre dentro del campo de la identificación entre lo luminoso y lo acuático, habría que referirse a la metaforización de la luz solar con otro tipo de elemento líquido, la sangre, que añade un nuevo sema: la peligrosidad. En la siguiente cita, por ejemplo, esta imagen evoca por sí sola todo el temor que siente Lyyt al darse cuenta, mientras juega en el jardín un día soleado, del lado misterioso del mundo: « C'est le sang du soleil. Le soleil, lui, est tombé sur moi » (Dib, 1994IM : 39)

Djebar se sirve también en múltiples ocasiones del verbo “coagular” en diferentes obras para referirse a las metamorfosis de la luz. También encontramos en una de sus novelas la imagen contraria, la sombra que se tiñe con el color rojo de la sangre de los torturados: « La durée même de son martyre, au creux de l'ombre rougie » (Djebar, 1995-2002VP : 332).

Una imagen que también podemos encontrar en Djébar.

Dôme d'autrefois oublié dans une austérité épargnée, égaré comme dans un ciel marin. Je me plongerais dans cette vision; je finirais par m'endormir: dans l'illusion de m'évader, je croirais m'en aller... (Djébar, 2003LDLF: 37)

En la siguiente cita, la identificación cielo-lago es tal que el lago parece estar situado en el cielo, aunque también podría, simplemente, tratarse de un lago de montaña vislumbrado en alguna cumbre.

[...] je garde les yeux fixés sur la grande échancrure bleue, un lac béant tout là-haut retourné parmi les têtes bouclées des pins. Sont eau tient grâce à quoi, au miracle de l'altitude ?- sans s'abattre sur nos crânes [...] le fuseau de nuage à l'instant y miroite et s'en va roulant par le fond, diluant sa blancheur. Le vaste bac renversé retrouve son bleu absolu [...] Et voici : il s'en évade à présent comme un appel muet, comme le cri d'un regard (Dib, 1990-2003NM : 161)

Pero el camino para llegar a esta agua-luz no es fácil y está lleno de obstáculos que recuerdan a los que, según señalaba en el apartado sobre la visión mística de lo real en la producción anterior a la independencia, jalonan la vía mística que lleva al conocimiento.

J'aperçois l'escarpement où mon incursion a pris fin, hier, je reconnais le mur de butée au fond du boyau dont mes pas font claquer un peu trop fort le pavé. Je suis dans cette rampe que je dévale, cerné de pénombre, ce n'est que tout au bout que fuse un flamboiement d'aurore, feux d'une mer restant hors de vue. (Dib, 1985-2002TO : 12)

Je me risque à travers cette friche, et nouvel obstacle, un brusque affaissement du sol coupe court à mon incursion : la barrière du rien. (Dib, 1985-2002TO : 112)

Un sentier s'engouffre là dedans, plus raide que les autres, une ravine. Il ne me fait pas peur, je m'yn enfonce. Une quiétude de crypte m'accueille. (Dib, 1985-2002TO : 112-113)

[Cae en un agujero] je plonge ainsi dans le puits de verdure. Le lac a disparu, de même le jour qui s'est changé en crépuscule. Je sais que le soleil continue à briller là-haut dans un ciel bleu éclatant mais je le sais de mémoire seulement. [...] Mon cœur se met à battre la chamade : je la découvre enfin cette lumière couchée, laiteuse, entr'aperçue du haut de la route. (Dib, 1985-2002TO : 113)

[...] jamais eau ne m'a paru aussi incompréhensible, ni pareille émotion ne m'a envahi en présence d'une eau. J'en tremble, secoué comme par une fièvre prémonitoire, je ne suis pas encore à l'air libre ; aqueuse toujours est la clarté qui m'entoure. (Dib, 1985-2002TO: 114)

C'est l'éblouissement. Si subtile est l'irradiation qui m'enveloppe soudain, et si étendue, qu'elle touche à l'infini. Mais là n'est pas la chose extraordinaire. C'est le silence, un lac c'est de l'eau silencieuse. De l'eau silencieuse ; étonnement devant l'incrédible et tout ce qui se répand à travers le mutisme de l'espace liquide, séparé à peine du ciel par une ceinture de brume, elle-même à peine moins bleue que l'air. Sensation de se porter au plus près de soi, aventure qui vous cherche autant que vous la cherchez. Et puis surgie, -d'où ? une brise plie les plus hautes branches, dégage un peu plus l'horizon. S'exaltant, l'atmosphère crépite alors d'étincelles de liberté, de bravoure. J'envoie promener mes habits au loin et fends cette eau qu'aucun déchet humain ne souille. (Dib, 1985-2002TO : 114)

Pero también aparecen otras imágenes referidas a elementos diferentes del cielo y de las superficies acuáticas que contribuyen a generalizar la fusión-confusión de los elementos luz y agua, convirtiéndolos en intercambiables.

[Faïna piensa en nombre para su hijo] Alexeï homme de Dieu, l'homme aimé du destin, l'homme gardé. Un nom rayonnant s'il en est.

Sophïa. La lumière, la sagesse, l'équilibre.

Sophïa. Oui, me disais-je, et un mirage de mer m'a remplie. Un mirage où les couleurs du ciel et de l'eau s'inversaient : bleu-noir pour l'azur et, tout claire en dessous, une pâleur illuminée pour la mer, la seule source où le jour puisait son éclat. (Dib, 1989-2003SE : 25)

Les verres sont pleins maintenant de cette nuit plus lumineuse qu'un clair de lune et Rouka se met à pleurer. [...] Ça coule uniquement, simplement, à croire que son cœur s'est mis à fondre et qu'il déborde par les yeux. Ça donne une eau plus claire que cette nuit. (Dib, 1985-2002TO: 159)

D'autres lacs; ils refont surface, ils affluent et, tout aussi muets, ils offrent au ciel son image vide.

Nous n'avons plus l'air de progresser dans ce paysage arrêté. Vouloir y atteindre une destination paraît vain. (Dib, 1989-2003SE: 196)

En même temps, il tombe du soleil, il en tombe. Il y en a plein le bac à sable. S'il continue comme ça, ce soleil, je finirai par me noyer. Je nage. (Dib, 1990-2003NM : 35)

Especialmente significativa resulta la siguiente cita que constituye otro claro ejemplo de *iqtibas*, un tipo de imagen que según la retórica árabe consiste en recoger citas procedentes del *Corán* o de los *hadices* de manera exacta o, como en este caso, con pequeñas variaciones. En esta cita la palabra *sol-luz* es remplazada en un primer momento por la palabra *agua* y esta pequeña variación nos orienta sobre la visión de lo real que encontraremos en la narrativa de Dib de este segundo periodo.

Un pays qui va de lac en lac, ne s'accommode, semble-t-il, que de cette eau dormante, ne rêve que de reflets à l'infini, ne cherche qu'à s'y perdre –qu'à vous y perdre. «N'as-tu pas regardé comme le Seigneur étend sa lumière ? S'il le voulait, elle resterait à demeure. Nous avons commis l'eau pour preuve.» Non, mais, que suis-je en train de débiter là ? L'authentique, la vraie parole est : N'as-tu pas regardé comme ton Dieu étend l'ombre ? S'il le voulait, elle resterait à demeure. Nous avons commis le soleil pour preuve... (Dib, 1989-2003SE: 195)

Esta identificación cielo-superficie acuática; luz-agua. está igualmente presente en la obra de Assia Djebar.

Traversant la vitre nue, la lumière nous inonde, de ses nappes inépuisables. Nous nous enfonçons peu à peu dans le sommeil. Règne l'absence. (Djebar, 1987OS : 32)

La flaque du soleil s'est étalée : elle envahit la ruelle. (Djebar, 1987OS : 40)

[...] tu surprends le crépuscule qui gicle au loin (Djebar, 1987OS : 51)

[...] rive du matin immobile (Djebar, 1987OS : 169)

Il disait (je me souviens tandis que j'erre, l'ouïe tendue vers la nuit sereine, allégée de formes humaines, seulement un chien en liberté ici ou là, des chats fuyant, des ombres de saule ou de tilleul dans l'eau obscure) (Djebar, 1997NS: 393-394)

Je me souviens de cette soirée: surtout du ciel, de ses rougeurs par taches, puis de la lumière vespérale au gris liquide, toute ruisselante autour de nous! (Djebar, 1997NS: 404)

En muchos casos es posible comprobar que la luz y el mar ejercen un influjo semejante sobre los personajes, llevándolos a un estado cercano al éxtasis en un proceso

de disolución gozosa. Algo que resulta muy evidente en los siguientes ejemplos tomados de *Ombre sultane*.

Pouvoi lâcher le bord du drap, regarder, le visage à découvert, et même renverser la tête vers le ciel, comme à dix ans !

« Mais je m'oublie, ô Très Haut ! Mais je deviens ivre, ô mon doux Prophète ! Je m'immobilise, puis j'avance, je glisse dans l'azur, je décolle de terre, je... [...] Est-ce là-bas, la même mer que celle que tu aperçois du balcon de la cuisine ? À présent là voici mare géante, proche et lointaine à la fois.

Tu as repris ta marche ; tu descends. Avancer jusqu'au fond du gouffre. Tentation de t'y plonger : s'y renverser pour flotter dans cette immensité, face à l'immensité renversée du ciel. Yeux ouverts, corps à la dérive. [...] Tu marches, Hajila, baignée par la lumière qui te porte. Qui te sculpte. (Djebar, 1987OS : 27-28)

Extase (?) Un désir incoercible te prend d'effacer le contour des choses. Les fenêtres béantes aveuglent, fontaines d'azur. [...] Tu t'allonges à même le sol, sous la baie ouverte. Tes yeux s'emplissent de ciel ; tu gis, enfin, vidée. Tu ne te sens ni l'a, ni ailleurs ; au dehors, des gerbes de sons te parviennent par bouffées. Tu les absorbes. Tu t'assoupis. Tu ne rêves pas, tu ne dors pas, tu goûtes cet alanguissement. (Djebar, 1987OS : 51)

En *Vaste est la prison* de Djebar y en la trilogía nórdica de Dib encontramos varios ejemplos en los que se ofrece la imagen de una fusión absoluta entre el cielo y el mar a través de la percepción del narrador protagonista.

Tellement au-dessus de la nuit, le ciel suspend son lac pâle. Je lève mes yeux pour recevoir sa fraîcheur et son pardon. (Dib, 1994IM: 52)

Je finissais par me lever, par traverser la largeur de mon bureau : ouvrir la fenêtre, m'imaginer que je pouvais me transformer en sirène nageant dans l'azur, quelques brasses, me voici devant sa fenêtre à lui (Djebar1995-2002VP : 39)

La identificación es tal que el lector llega a tener la impresión de estar en un mundo al revés. Algo que sobre todo Dib potencia en su obra y que convierte en una declaración de intenciones (y en una forma de ver el mundo) al ponerlo en boca del personaje protagonista de *L'Infante maure*.

[Lyyli dice] A des moments, on voudrait faire retourner le monde en arrière, et reprendre les choses où elles en étaient. Ou les mettre alors

sens dessus dessous et voir ce qui va se passer. Ou se coucher sur ce dessus qui est maintenant dessous. (Dib, 1994IM : 113)

[Lyy]l canta] Ciel, un ciel où nagent les oiseaux [...] Dites pourquoi la petite fille dans l'arbre chante. Si vous le savez, dites pourquoi et pourquoi. (Dib, 1994IM : 114)

Como veíamos en el apartado que analizaba las obras narrativas del periodo anterior, el agua es un elemento femenino. También en las obras de esta segunda época se lleva a cabo bajo distintas formas la identificación agua-mujer y (dado que agua y luz son intercambiables) luz-mujer (cf. Anexo).

« Oh, Lily, continue à me préserver de leur appel, de leur tentation, de leur fatalité. Qu'a mon tour je ne sois plus pour elles, pour eux tous, qu'un souvenir lointain, une image brouillée. Tu as dompté mon secret, tu as bâillonné sa voix de sang. Continue à me guider comme tu l'as fait jusqu'à présent. Tu m'as rebaptisé dans tes eaux vives. » (Dib, 1977H : 161)

Quelqu'un parle, près ou loin, je ne sais jamais. C'est l'océan pour l'instant, il demande ce qu'il ne faut pas demander, des questions ressassées, que je porte déjà en moi (les entends-tu, Aëlle ?) c'est l'eau saturée de lune verte de ses yeux, adamantine et aussi loin qu'on puisse y voir, qui est la question, quand bien même elle ne pose pas de questions [...] notre dialogue avec Aëlle qui, je l'ai déjà constaté, ne s'est jamais interrompu et se serait poursuivi sous des montagnes de silence maintenant et ...Et la même question continue à se poser, la même, obstinément, sans égards pour celles de l'océan, question que je porte déjà en moi (l'entends-tu, Aëlle ?), sans égards pour celles des autres, pierres sans douleur chues au fond de moi. (Dib, 1985-2002TO : 153)

La raison qui me poussait à entreprendre ces randonnées restait toujours la même : rendre Faïna à son élément originel, la nature. [...]

Son pays de naissance appartient plus à la verdure et à l'eau qu'à l'homme. Créature elle aussi d'eau, de végétation et toujours prête à s'y fondre. (Dib, 1989-2003SE : 203-204)

Roussia tout près n'est qu'un rêve qui traverserait une pierre. Et cette pierre serait moi, dure comme un œil. Puis, la regardant mieux, je vois une mer abandonnée sur le sable [...] Et j'écoute. Il y a cela quand il n'y a plus de parole. Il y a cette ligne d'horizon où naît la mer. Avant, elle est éternelle. Après, elle est indestructible. (Dib, 1990-2003NM : 145)

Par méconnaissance il a offensé notre monde, n'empêche. Elle seule l'aurait lavé de sa faute. Elle aurait été pour lui l'eau des ablutions à l'heure de la prière. (Dib, 1998IM : 224)

Poema « Embruns » de *L.A. Trip*, en que se relaciona la mujer con el océano Pacífico. (Dib, 2003LAT)

Moi, si je devais prier, ce serait dans cette nudité du bain, corps inondé, exsudant. Je ne m'oublie que dans les brumes de vapeur brûlante, je ne m'abîme que dans l'eau mère: hier, celle de la volupté, aujourd'hui ruisseaux d'enfance rémemorée. (Djebar, 1987OS: 158)

Abandonnez-moi, renversée, mais yeux ouverts. Ne me couchez ni en terre, ni au fond d'un puits sec plutôt dans l'eau ou dans les feuilles du vent. (Djebar, 1995-2002VP: 347)

[...] lui surgissant de ce baiser ardent comme d'une eau froide. (Djebar, 1997NS: 392)

[Maman] Dans la maison, l'eau sans voix, tranquille tout en ne faisant qu'aller et venir et, cela même, avec des précautions. Le jardin aussi, elle le parcourt à pas étouffés, eau qui arrive sans crier gare (Dib, 1994IM : 118)

Una imagen especialmente evocadora es la que convierte a esta mujer-agua en perla, lo que nos lleva a evocar a la diosa Venus ocupando el lugar de ésta en una gigantesca concha marina, tal y como se suele representar su nacimiento de las aguas del mar en la iconografía clásica.

Maman est une perle parfaite dans ces cas [cuando él está], elle rentre ses rayons quand papa retourne là-bas loin, elle ne s'éteint pas, non, son feu simplement dort, se met en veilleuse. Un feu qui, sitôt papa revenu, se réveille, sort ses rayons, triomphe dans le visage, le corps, le sourire, tout. Moi, je ne suis pas ce genre de feu qui s'endort à un moment ou à un autre. Moi, tout le temps, c'est pareil : je brûle. (Dib, 1994IM : 119)

Según el diccionario de los símbolos de Chebel, la perla no sólo es una imagen marina sino que también simboliza el nacimiento espiritual. De hecho, otro de los elementos con los que se relaciona es la luz, por el brillo intenso que ésta adquiere al reflejarse en su superficie nacarada y esférica.

Pero la identificación luz-agua puede presentar otro valor diferente al permitir superponer y fundir los dos grandes espacios geográficos en los que evolucionan los personajes de los dos autores de mi corpus: el norte y el sur, el paisaje de agua finlandés

(o el París nocturno, o la ciudad de Estrasburgo atravesada por canales y ríos en el caso de Assia Djebar) con el paisaje de arena argelino.

Mon pays n'est pas celui de papa, mais ce n'en est pas moins un désert en quelque sorte, un désert d'eau, de forêts et de rien. Où seul le silence connaît son nom, pour autant qu'au désert on ait besoin d'un nom. (Dib, 1994IM : 31)

On est vite loin, ailleurs, dans une vie libre de souvenirs bons ou mauvais, îles, archipels allant au fil de l'eau. Ou, comme dans cet espace que je connais à présent où vite aussi on se trouve au bout du silence, espace léger mais, en ses lointains, lourd d'un poids insupçonné, tout enrobé dans une transparence irrévocable et prenant des tonalités proches sans être plus proche, cet espace, oui, de sable, oui, où j'ai rencontré mon grand-père [...] Je suis là-bas de retour même si je suis ici. (Dib, 1994IM : 163)

-Le monde prend un nouveau départ, vraiment nouveau. Et rira bien qui rira le dernier.

-Alléluia !

-Telles qu'elles brillent à présent de part et d'autre du pont, sur les deux rives, les lumières publiques font le désert. (Dib, 1995LNS : 122)

El cielo parece tener la misma función en la siguiente cita extraída de *Neiges de marbre*, pues el cielo que contempla el narrador masculino en su jardín nórdico es un cielo mediterráneo.

Je cherche encore le ciel par-dessus la futaie de bouleaux. Il est maintenant désencombré de son nuage unique. Il est d'un bleu doré, qui a mûri. Un ciel d'Islam. Si j'ouvrais les bras ? Sait-on si tout ce bleu ne viendrait pas comme un grand oiseau s'y blottir. (Dib, 1990-2003NM : 166)

La presencia de agua en el desierto presenta una significación mucho más rica aún de la que puedan tener los lagos o el mar del norte. En la página 337 de este trabajo se recogen algunas citas que aclaran el sentido polisémico del término 'ayn (ojo) en lengua árabe, a la vez fuente y ojo. Dib, en la siguiente cita de *L'Infante maure*, juega con todos estos valores y, bajo una aparente simplicidad, se refiere a los grandes misterios que oculta la existencia y que se hacen especialmente sensibles en espacios como el desierto.

Mais je dois arriver au sommet de la dune désignée par mon grand-père. Une source finira-t-elle aussi par y naître sous mon talon ? Et si cette source a déjà entrouvert un œil ? Il me faut la chercher. Une source secrète, le beau cheikh garderait plus qu'un simple désert. (Dib, 1994IM : 173)

Considérez ce ciel, puis considérez cette eau unie: vous n'en vivrez pas moins. Calme dans son mutisme, le lac vous considère aussi, œil omniscient ouvert par delà toute chose, et vos moindres prédispositions au bonheur revivent sous l'emprise d'un tel regard, vous vous prenez à croire à cette eau. [...]

Reconnaissez-la, elle vous reconnaîtra. Ma vie me paraît pleine de lumière, me paraît presque rachetée. (Dib, 1995LNS: 147)

[...] le jargon abyssal, insondable de la solitude qui, dans son obscurité, son dénuement, s'essaie à parler, n'y arrive pas et s'essaie encore, sur quoi, le soleil pointe, à travers l'écran des arbres, de longs javelots et le jeune homme entrevoit devant lui l'issue [...]

Au fin fond des tréfonds, échancré, un œil fixe l'azur, dévotieusement parce que sans doute il s'en est détaché au temps jadis et que, depuis, il ne le quitte plus de ce regard qui, dans une adoration fervente, se souvient [...] Ce bleu qui se concentra en une eau lisse, calme, aux reflets violacés et qui n'exprime rien. Une simple guelta ? [...] Et puis il en a conscience : cherchant à interroger cette eau, il s'est mué en interrogé [...]

Le tenant à sa merci, à cette seconde, l'œil d'eau parle : « Qu'espères-tu, godelureau ? Aller plus loin ? Jusqu'où plus loin ? Et comment t'y prendrais-tu, si c'est là ton dessein, et qui es-tu pour nourrir une aussi folle prétention ? (Dib, 1998SD : 170)

Au centre du gouffre, à travers la transparente liquidité de la lumière qui s'y trouve réposer, d'autres prunelles affleurent, et son cœur flanche.

Les yeux de Safia, ce sont eux, [...] L'ombre même d'un sourire les hante [...] Alors des entrailles granitiques d'un précipice monte, ni appel ni prière, ni rien de semblable, un vagissement rauque, une sombre clameur en tout cas [...] Il a perçu les cris des anges qui gardent Safia. (Dib, 1998SD : 171)

Safia est là aussi à répondre à leurs questions. Es-tu une chose aussi ? Et elle de dire oui, j'en suis une autre. Une parmi toutes. [...] Safia, cette chose couchée au fond de l'abîme, charmeresse, et moi, à la limite de la falaise, debout, attiré par l'abîme, qui voit, implore et dit oui. (Dib, 1998SD : 189)

Elle qui l'avait imploré, avait sollicité son eau, Safia eau elle-même qui de son innocence arrossait cette terre. Safia avec ses grands yeux étonnés dans la mort, leur eau sans fond. Le jour passe, l'approche du soir est redoutable. Un temps encore, long ou court, il n'importe et,

redoutable, le soir est là, et plus redoutable son silence montant de toutes parts. (Dib, 1998SD : 224)

Muchas veces, los diferentes estadios del sueño se metaforizan como la profundidad o la superficie del agua. La presencia de esta imagen es menos abundante en la obra de Dib que en la de Djebbar (cf. Anexo).

[Faïna a Solh] Je t’embrasse le bout des pieds, là où tu es dans ton sommeil d’eau noire. (Dib, 1989-2003SE : 11)

Vive nageuse remontant du sommeil à l’air libre, elle respire fort (Dib, 2001CBA : 229)

En la siguiente cita extraída de *L’Amour, la fantasia* de Djebbar, por ejemplo, la autora coincide con Dib en utilizar el término *nageuse* para referirse a la mujer durante la noche.

Toutes les nuits du plaisir escaladé par un corps de nageuse d’ombre. (Djebbar, 1985-1995AF : 95)

Nous plongeons dans le sommeil. (Djebbar, 1987OS : 75)

[...] je me noie, je m’endors dans la maison vaisseau. (Djebbar, 1995-2002VP : 20)

[...] eau grises de la sieste, comme si le sommeil était une navigation. (Djebbar, 1995-2002VP : 25)

[...] surgie en noyée hors de l’oubli d’un sommeil vorace ; réveillée donc, je quête (Djebbar, 1997OLM : 129)

[...] ton image n’était plus lovée en moi, algue soyeuse m’entravant dans les eaux de mon somme (Djebbar, 1997OLM : 129)

Il dormit donc comme on plonge dans des profondeurs sous-marines (Djebbar, 1997OLM : 132)

[...] entre les eaux du sommeil (Djebbar, 1995BA : 24)

A veces, la profundidad del sueño es metaforizada no mediante las profundidades del agua sino las de la tierra., su complementaria.

[...] un sommeil pesant tomba sur moi –ou plutôt s’étala sous mon corps, une tombe où je m’enfonçai aussitôt. (Djebbar, 1997OLM : 113)

La noche, momento en el que normalmente aparece el sueño, también es metaforizada mediante el catalizador acuático.

[...] l'invisible nuit qui a tout submergé de ses eaux mortifiantes.
(Dib, 1977H : 71)

[...] le soir lorsque les bruits retombent pour faire un étang obscur où ils se noient d'abord eux-mêmes, les bruits, et à leur suite le monde avec tout son mobilier de maisons, d'autos, de plantes, de gens. Mais pas le ciel et les étoiles [...] tandis que sortent du noir d'autres bruits que personne ne connaît. Ceux-ci on se demande s'ils ne marchent pas sur de la cendre et, la nuit qui les accompagne, si ce n'est pas une autre eau plus sombre qui les tire derrière elle comme une traîne, et encore derrière, tous les lacs du pays, et il y en a tant ! Ensemble, à leur tour, s'ils ne vont pas contempler le ciel et ses étoiles comme un miroir qui se regarderait dans un autre miroir. On ne saurait du coup, plus qui est qui. (Dib, 1994IM : 71)

Dans le bain crépusculaire, les teintes de la ville ne sont pas longues à se diluer ni les choses à retomber dans leur esseulement, leur tristesse ! Rendu à sa condition incertaine, le monde pèse lourd de nouveau. (Dib, 1995LNS : 117-118)

M'envahit du coup l'ébranlement du doute, ou d'un rejet- juste avant les rides de l'aurore, entre les eaux d'un temps ni nocturne ni diurne, dans une durée sourde de fleuve sombre. (Djebar, 1995BA : 20)

Al igual que sucedía en las producciones del primer periodo, la muchedumbre, las grandes aglomeraciones humanas son presentadas en ocasiones bajo el aspecto o con las características de grandes masas de agua.

Il les regarde. L'écoulement demeure égal, la marée uniforme : les mêmes. Une vague de corps, une vague de visages. Puis une autre vague. De la rive, il tente machinalement de les compter. Et puis une autre vague. De lutter contre la pression des individus, contre l'assaut des faces nues. Et puis une autre vague. Les retrouvant et reperdant au même instant sans en tirer un signe de reconnaissance.

[...] Pris à la fin d'une envie de gueuler à force. Tellement de gueuler qu'il ne voit plus que la marée noire (Dib, 1977H : 36)

[...] au lieu de diminuer, le défilé, la crue grossissent, et leur vacarme, un bruit de cataracte de minute en minute plus fort, broie la ville, foule les bagnoles. (Dib, 1977H : 43)

Un autre fleuve qui s'efforce de réintégrer son lit, d'autres eaux revenues de leur démente qui se ramassent. La foule, la circulation, le bruit ne sont plus que ça à cette heure ; ça et autre chose. (Dib, 1977H : 59)

[...] et il avancera porté par le courant, le regard braqué sur des spécimens d'humanité qu'il n'aura pas fini de coudoyer : cherchant et ne découvrant pas qui [...] (Dib, 1985-2002TO : 200)

Aux approches de la Poste Centrale, la foule crût. Ils sortaient de terre, eût-on dit, ces flots bouillonnants. (Dib, 1995LNS : 79)

[...] le tumulte dehors [...] déferle et, rebondissant plus haut, s'abat, torrent dans sa brutale impétuosité qui jette Ymran sur une rive et Safia sur l'autre et tout espoir s'enfuit que les deux rives se rapprochent, se rejoignent. (Dib, 1998SD : 85)

Assia Djébar emplea imágenes muy semejantes para referirse a las muchedumbres.

[Funerales de Mammeri] deux cent mille personnes, une marée humaine, furent présentes aux funérailles. (Djébar, 1995BA : 149)

Toi entraînée- après les premiers claquements mystérieux d'une mitraillette- dans un soudain fleuve humain bariolé, composé de ceux qui criaient, des femmes dont les youyous exacerbaient d'autres... Toi, tu tentais de sortir du flux. (Djébar, 1997OLM : 341-342)

[Ajusticiamiento del carnicero, vivido por Berkane en su infancia] Berkane piétine au milieu des grands, il suit le flot. (Djébar, 2003LDF : 41)

[...] des ruelles avec la foule s'écoulant, ruelles en coude s'éclaboussant de rires, de chants d'hommes et de garçons, et des femmes parfois fuyant [...] ce bruit, ce chaos, ce magma (Djébar, 2003LDF : 82)

L'autoroute, cette cataracte, le Niagara. (Dib, 2001CBA : 11)

[sonidos de la ciudad y del bloque que rodean a los protagonistas de *Comme un bruit...*] des essaims, des vagues (Dib, 2001CBA : 12)

Flot de passants, flot de pensées. (Dib, 2001CBA : 129)

En un caso en Dib, y en varias ocasiones en Djebbar, volvemos a encontrar una metáfora que veíamos en el periodo anterior²²⁵ : el país y sus habitantes como barcos a punto de zarpar.

Dans son naufrage, le pays avait l'air de s'être retiré très loin, d'avoir fondu. (Dib, 1995LNS : 26)

[...] je vais prendre le large (Djebbar, 1987OS : 10)

[Su palabra] tel un navire dérivant au large. (Djebbar, 1987OS : 138)

[...] dans cette cité à l'incertain équilibre frôlant un constant glissement (de terrain, mais aussi d'identité), ville-vaisseau de ta première mobilité. (Djebbar, 1987OS : 166)

[...] je me noie, je m'endors dans la maison-vaisseau (Djebbar, 1995-2002VP : 20)

Le pays, me semblait-il, devenait un cargo ayant déjà amorcé le début d'une dérive en mer inconnue... (Djebbar, 1995-2002VP : 59)

[...] la montagne isolée avançant en gigantesque vaisseau au-dessus de la profonde baie. (Djebbar, 1995-2002VP : 219)

Elle navigue là-bas, pauvres ses parents quand ils verront qu'elle n'en reviendra jamais (caravane, caravelle) (Djebbar, 1995-2002VP : 278)

Des retrouvailles, irrémédiablement fissurées, partant à la dérive, comme un paquebot qui se pencherait juste avant de s'enfoncer.

Al igual que veíamos también en el capítulo anterior, Dib caracteriza las superficies vegetales, en este caso las masas de árboles, con términos relativos al mar, atribuyéndoles virtudes similares, de modo que ambas realidades pueden confundirse a ojos del hombre que los contempla.

Nous voguons ensemble dans la houle de folle avoine crêtée d'aigrettes mauves qui propagent, en surface, des moirures marines. Le soleil lui-même s'y laisse prendre, s'y reflète et ondoi comme sur une nappe océanique. (Dib, 1989-2003SE : 185)

²²⁵ Cf. p. 263 de este trabajo.

Voici que les arbres dehors font des vagues à présent et que notre maison écoute comme un bateau écoute le bruit des vagues. Sans doute est-elle déjà partie en mer. (Dib, 1990-2003NM : 42)

Je me sens toujours soulevée comme par des vagues de mer et suspendue dessus et pas du tout rassurée par tout ce que je suppose bouger dessous, et qui serait encore sur le point de jaillir et de balayer le monde. (Dib, 1994IM: 65)

[...] des feuilles produire leur bruit d'eau. (Dib, 1994IM : 110)

Djebar, por su parte, mezcla todos estos elementos en la siguiente cita, en la que la muchedumbre es vista, al mismo tiempo, bajo la forma de una masa vegetal (el bosque) y acuática (ola).

[...] une forêt qui s'épaissit, qui s'obscurcit et les cris en huées, en haros, en échos de fureur s'amplifient. Je ne me sens qu'un parmi la foule qui avance, cassant, détruisant, pulvérisant, saisie de silences soudains, puis une houle tumultueuse la propulse en avant. (Djebar, 2003LDLF : 193)

En las novelas de Dib del primer periodo, el mar tenía una gran presencia y presentaba un valor polisémico en relación con la identidad. En muchas ocasiones, el mar, y su contrario-homólogo el cielo, despierta en los personajes y narradores de Dib y Djebar reflexiones y sensaciones relacionadas con su propia identidad personal. En la siguiente cita de *L'Infante maure*, se ve claramente cómo Dib utiliza la imagen del mar como metáfora de la profundidad del ser, con sus grandes movimientos interiores de avance y retroceso, que llevan a un horizonte que se aleja constantemente. Obsérvese igualmente la alusión al ojo del mundo, al lado negativo de lo real (mal, dolor) que representan las lágrimas y al hecho de caminar como sinónimo de buscar.

Un sceau a été apposé sur mes lèvres. Sur les siennes, je ne sais pas. Mais non sur le regard, et dur silence, son eau, une eau, des vagues qui déferlent sans jamais revenir à leur point de départ, qui courent jusqu'à l'horizon, puis jusqu'où il n'y a plus d'horizon. Des lames qui se chevauchent elles-mêmes, se brisent contre elles-mêmes, et l'une sur l'autre s'épuisent et c'est toujours la même, celle qui murmure moi. Perpétuellement : moi, moi, moi, sous l'œil du monde qui l'observe. Un grand œil qui par moments pleure et noie toute existence de larmes.

Ma dernière personne : marcher. Marcher. Comme ces vagues. Mais moi les mains croisées sur ma poitrine. Marcher pour calmer en

moi ce qui ne peut pas ne veut se calmer, et qui se cherche. (Dib, 1994IM : 98).

El mar y el cielo (como hemos visto antes para la correlación lago-cielo), ofrecen sin duda una respuesta a los grandes misterios, pero el hombre no sabe interpretarla.

-Tant, et le reste ! Et les vagues infinies du large. Devant moi. On se tient dans la plénitude de l'évidence. (Dib, 1998SD : °65)

Al final de este capítulo, cuando me ocupe de la visión mística de lo real que transmiten las obras de este periodo, volveré sobre la función del mar como desencadenante (junto con su homólogo el cielo) de experiencias extáticas.

Hay una realidad especialmente significativa (por la abundancia de sus apariciones y por la importancia de su función en la construcción de la identidad) que va a ser sistemáticamente metaforizada mediante elementos líquidos o relacionados con lo líquido. Me estoy refiriendo a la palabra y a su contrario complementario el silencio (cf. Anexo).

Encore des mots, encore des phrases. Ils tombaient, pleuvaient sans bruit à côté d'Habel. Ils prenaient dans leurs mailles ces immeubles noirs aux yeux enflammés. Ces phrases, ces mots ne pouvaient, ne savaient dire autre chose. Des histoires indignes parmi des voitures, une circulation furtives. [La circulación] un réseau de destruction fluide et renfermaient, s'y désagrégeaient. Et dans cette perdition, la parole refaisait encore, refaisait toujours surface. (Dib, 1977H : 148)

« La voix de Saliha, l'eau ; non moins rafraîchissantes l'une que l'autre. » (Dib, 2001CBA : 47)

Ce mot, nénuphar élargi en pleine lumière d'août, blanc d'une conversation alanguie (Djebar, 1985-1995AF : 95)

Entre l'homme et moi, un refus de langue se coagulait (Djebar, 1985-1995AF : 145)

Voix basse qui assure la navigation des mots, qui rame dans les eaux charriant les morts (Djebar, 1985-1995AF : 199-200)

[...] nous bavardions –chacun de ces trois amis et moi, en langue française- mais cette nappe coulait toujours au-dessus d'une autre, ombreuse, la phrétique, l'invisible qui pouvait jaillir. (Djebar, 1995BA : 16)

Sa voix, dans l'ombre translucide, ruisselle, tel un bris de verre.
(Djebar, 1997NS : 57)

Leurs youyous suraigus suivent les manifestants, deviennent une cascade ininterrompue, flux spasmodique d'une joie soudaine.
(Djebar, 2003LDLF : 191)

[...] son verbe arabe coulant comme une eau de source et son regard se mettant à briller. (Djebar, 1997OLM : 251)

Et l'arabe ancestral me revenait, eau de tendresse dans cette traversée. (Djebar, 2003LDLF : 221)

La palabra, sobre todo en Djebar, está muy vinculada al sexo, a la relación amorosa. Ya lo vimos en la primera parte de este trabajo, en el capítulo dedicado a la lengua de escritura y daremos algunos ejemplos en el epígrafe sobre la visión mística de lo real que cierra este apartado. Y, al igual que sucede con la lengua en general, podemos encontrar las palabras que tienen su origen en la relación sexual metaforizadas mediante elementos líquidos.

Je m'aperçois que je dirige avec silence et modestie [...] je "dirige" donc comme au lit je montrerais les gestes de l'amour à quelqu'un d'inexpérimenté, à qui je pardonnerais son inexpérience, heureuse de l'amener grâce à ma sûreté au royaume de la fluidité. [...] Un silence en moi. (Djebar, 1995-2002VP: 199)

Les mots. Thelja a froid mais les mots tendres de l'amant qui parle bas [...] ces mots ruissellent sur son cou [...] il emprisonne les hanches de Thelja qui à présent soupire, murmure, fait naviguer et sa voix et ses bras... (Djebar, 1997NS : 259)

Le mot d'amour, plein à craquer, se coagule dans la bouche de Thelja. (Djebar, 1997NS : 270)

Lustration des sons de l'enfance dans le souvenir; elle nous enveloppe jusqu'à la découverte de la sensualité dont la submersion peu à peu nous éblouit... Silencieuse, coupée des mots de ma mère par une mutilation de la mémoire, j'ai parcouru les eaux sombres du corridor en miraculée, sans en deviner les murailles. Choc des premiers mots révélés: la vérité a surgi d'une fracture de ma parole balbutiante. De quelle roche nocturne du plaisir suis-je parvenue à l'arracher? (Djebar, 1985-1995AF: 12-13)

Je ne parlais pas français encore. Et le regard que je levais sur le sommet de l'arbre, sur le visage du garçon aux cheveux châtons, au

sourire moqueur, était celui d'un silencieux désir informe, démuni à l'extrême car n'ayant aucune langue, même la plus frustrée, pour s'y couler.

Maurice n'était ni le proche ni l'étranger: il était d'abord celui dont mes yeux, à travers les branches de l'arbre s'emplissaient, alors que, soudain tarie, ma voix se vidait [...] Dans ce silence-là de l'enfance, l'image de la tentation puérile, du premier jardin, du premier interdit, se dessine. Apparaît intense, mais paralysante. (Djebar, 1995-2002VP: 266)

Otro elemento líquido con el que se metaforiza la palabra es la sangre. La palabra escrita, en efecto, permite dar testimonio de todas las violencias, pero, en ese caso, la tinta se vuelve sangre.

[...] cri qui tangué, tel le balancement d'un drap de sang s'égouttant au soleil (Djebar, 1985-1995AF : 141)

Écrire comment ? Non en quelle langue, ni en quel alphabet. [...] Ni avec litanie pieuses, ni avec chants patriotiques, ni même dans l'encerclement des vibratos du tzarlril ! [...] or, avec le sang, comment écrire ? (Djebar, 1995-2002VP : 346)

El contrario complementario de la palabra, el silencio, también se metaforiza por medio de imágenes líquidas.

Vingt ans après, puis-je prétendre habiter ces voix d'asphyxie ? Ne vais-je pas trouver tout au plus de l'eau évaporée ? Quels fantômes réveiller, alors que, dans le désert de l'expression d'amour (amour reçu, « amour » imposé), me sont renvoyées ma propre aridité et mon aphasie. (Djebar, 1985-1995AF : 227)

Le silence, coupe pleine, s'égoutte. (Djebar, 1987OS : 17)

[...] un flux de murmures [...] se tarissaient. (Djebar, 1987OS : 68)

« Sakina-sérénité » vous emplit le cœur et l'âme, vous arme de liquidité, vous rassasie alors qu'autour de vous, tout penche, et chavire, et transmute. Or vous décidez d'avancer, yeux baissés, de suivre votre chemin sur le sol mystérieusement tracé.

La sakina de qui sait ne pas perdre la route, de l'aveugle qui voit le mieux dans la nuit...

Mais le reste, le vivant et le mort, le masculin (c'est-à-dire l'orgueil irrédentiste) et le féminin (la lucidité qui durcie ou rend folle) et ce que je crois l'âme de cette terre, le reste donc s'est drapé dans les voiles de poussière, dans les mots français masquant la voix informe (Djebar, 1995-2002VP : 331)

[...] un gel de paroles, soudain, m'apparut entre nous... Une femme et un homme d'Algérie, écrivain chacun de surcroît, qu'est-ce qu'ils se disent ? (Djebar, 1995BA : 149)

La chambre est emplie d'un silence liquide. Au-dessus de leurs têtes, une fontaine invisible, allait semble-t-il, s'égoutter. (Djebar, 1997NS : 56)

Peu à peu, dans le silence qui forme flaque autour de la voix, les élèves, les uns après les autres, se sont relevés, se sont rassis, se sont figés. (Djebar, 1997OLM : 212)

[...] tout ce temps pour surmonter l'état de silence ou de putréfaction intérieure dans lequel je me suis trouvé. (Djebar, 2003LDLF : 83)

El silencio, ya lo he señalado con anterioridad, es una de las características esenciales de los claros, de estos espacios preservados en los que se puede intuir el sentido de la existencia y que acercan por sus características a la experiencia extática. Encontramos alusiones al claro, anunciado en todos los casos por el silencio, caracterizado por su misterio y en relación a veces con el cielo o (según veremos) con la nieve, en la obra de uno y otro autor.

Me détournant, je jette un regard sur la route: sourcilleuse, la roche pèse de ce côté de toute sa masse, puis d'un mouvement, d'un seul, ce front couvert d'une sombre végétation s'enlève jusqu'à toucher le brulant acier de l'azur et fermer le pays. [...] Cela ne change rien, ils ne conjurent pas la réserve de solitude et de silence amassée tout à l'entour et que tout protège.

[...] Et voici justement la chose qui doit surgir de cet horizon halluciné, elle perce à un but, elle glisse, grandit, courant sur son erre : un train. [...] réel autant qu'irréel, mais à en juger par la manière introublée dont le silence et la paix se reforment après son passage, l'évènement n'a pas eu lieu. (Dib, 1985-2002TO: 111)

[Círculo polar] Il n'y a manifestement que mutisme, solitude dans quelque direction qu'on aille, de quelque côté qu'on se tourne. Une solitude qui vous accompagne, devance, poursuit de son mutisme. Elle cède peut-être le terrain, maintenant, en cette minute, à des forêts (Dib, 1989-2003SE : 195)

Ce jardin enserré par la réserve obscure des bois, quelle charge de lumière ne supporte-t-il pas ! Le jour, la lumière forcent les choses, toutes les choses. Mais, la suprême force ; l'immobilité, le mutisme. J'ai vu plus au nord des lacs dont l'eau semble avoir été surprise par

un éclair d'éternité puis laissée à sa surprise, eau vivante à l'origine, retiré en soi dès lors, miroir d'un temps qui ne passe plus. Cela m'environne ici. (Dib, 1990-2003NM : 98)

[...] le calme, le vide lumineux dont s'enveloppait le patio. (Dib, 1995LNS : 229)

Vous vivez ici dans une autre lumière, qui double la lumière du jour : c'est la lumière du silence. Ce silence, lui, engendre l'espace autour de vous.

Tant d'espace pour si peu de présence humaine. (Dib, 1990-2003NM : 133)

Le silence autour de nous. La foule autour de nous, [...] Le silence gèle autour de nous. La foule tangué.

J'ai oublié la **baie**, là-bas, le port et le tumulte, seul le **bleu liquide du ciel** me restait présent. [...] Rapidement, dans le creux de la foule, comme si nous étions seuls, j'avais ma bouche. (Djebar, 1997OLM : 120)

Otras variantes del silencio son el vacío y lo blanco, que pueden representar la espera o la ausencia en cualquiera de sus versiones: separación, desaparición o muerte.

Alain Gounongbé trata el tema de la ausencia en su ensayo *La toile de soi. Culture colonisée et expressions d'identité*. En su opinión, la ausencia es uno de los mecanismos utilizados por el ser aculturado para expresar el traumatismo que está en el origen de su identidad.

L'absence est à l'origine de l'identité acculturée et apparaît comme une de ses composantes expressives. Elle est aussi refuge et rempart ; ce « quelque part où les corps ne ressentent plus les blessures humiliantes de la souffrance » [...] Nous retrouverons l'absence dans LA FOLIE dont nombre de héros sont frappés dans les fictions d'auteurs africains. Elle sort l'acculturé de ses inhibitions et paralysies dans lesquelles l'enferme sa double participation culturelle ; c'est le résultat des incompatibilités identitaires présentes en lui, l'expression d'un chaos interne. (Gounongbé, 1995 : 163).

Encontramos varias alusiones a la ausencia tanto en Dib como en Djebar. En el caso de Dib, por ejemplo, el vacío y el silencio provocados por la ausencia de su hija tras la separación de la pareja rodean al narrador de *Neiges de marbre*.

Dans l'autre pièce, vous y attendant. Et vous y courez: personne, le vide. Un vide qui vous vide. Et la même chose se répète ; personne ici, mais à côté, présence pétrie d'absence, obstinée d'absence.

L'éprouvante absence de la présence. La dévorante absence. (Dib, 1990-2003NM : 174)

En el caso de Djebbar, está el vacío provocado por la espera (de las mujeres enclaustradas, de los bebés en el orfanato esperando ser adoptados). Y por la desaparición (de los personajes históricos y de algunas de sus producciones artísticas).

[En el orfanato] Le relent d'une attente forcé. Et le silence. Un lac d'absence [...] Le silence de nouveau. (Djebbar, 1995-2002VP: 316-318)

[El manuscrito original de la abadesa desaparecido en el transcurso de la historia] Hans, surpris, interroge: "pourquoi s'attarder sur la disparition? Autant dire sur le vide... Pourquoi pas sur ce qui se transforme? (Djebbar, 1997NS: 172)

Quelle différence entre l'absence et la disparition? Quelle différence entre la lumière du jour refractée par les vitraux, au-dessus du chœur et de la nef centrale à l'orient [...] (Djebbar, 1997NS: 383)

Pero, la verdadera ausencia es la muerte, que es en principio el silencio absoluto²²⁶. En algunas mitologías (la celta, por ejemplo), aquellos que volvían de la muerte habían perdido el don de la palabra, para que no pudieran contar lo que habían visto al otro lado.

Les yeux fermés [...] - toi, ô gisant de pierre- se creuse un vertige. Le silence s'installe (Djebbar, 1997OLM: 102)

[...] "il revient vraiment des franges de la mort" [...] il paraît tout silence. (Djebbar, 1997OLM: 106)

Nawal [muerta] vraiment absente (Djebbar, 1997OLM: 135)

El color blanco aparece sistemáticamente vinculado en la narrativa de Dib con las ideas anteriormente señaladas (ausencia, vacío, desaparición).

²²⁶ Ya he aludido en la primera parte de este trabajo a cómo la escritura de Assia Djebbar se convierte en escucha y transcripción de las voces de los silenciados ya ausentes. Un poco más adelante veremos que tanto en su obra como en la de Dib, a partir del periodo de gran violencia renovada de los años 90, los muertos se convierten en presencia que sobrevuela el mundo de los vivos.

Vous les arbres, arrangez-vous pour faire un silence tout blanc.
(Dib, 1994IM : 15)

Ça ne va plus. Un an, et je ne cesse de tourner en rond. Un an à regarder derrière moi, devant et cela pour voir comment une réalité archiconnue change de visage, se change de masques. Mais aussi, comment entre ces masques, elle continue à me faire de petits signes que seul sait faire une Mélusine [...] Le temps d'avant Roussia, après toutes ces années, c'est ce que je retrouve au bout de ma course en rond. Le temps d'avant Lyyl. Un temps de jour en jour identique à lui-même, tout de silence. Je suis rendu à la blancheur des moments où rien n'arrive, à la blancheur de ce que peut devenir chaque moment.
(Dib, 1990-2003NM : 175)

Dans le sien, dans son paysage²²⁷, dans cet infini de neige, mon rêve est enterré là-bas. J'erre ici et il est là-bas sous l'aire immaculée dont la blancheur fait tout le poids. Soi-même on s'y évanouit à la fin et ne devient personne mais seulement le diable pour continuer d'aller là où, peu importe la direction, délirent les boussoles, s'efface la vie, où les sons, quand ils se produisent, ont un tranchant, un éclat d'acier, et il n'y a même plus de sons, on ne se heurte qu'à du silence. L'empire du vide ; vous faisant face, la solitude dans sa blancheur arrêtée. Enchantement insoutenable de la mort ; vous faisant face, la blancheur qui relaie la même blancheur, un au-delà déjà là. (Dib, 1990-2003NM : 176)

Après son désastre, la foudre avait vidé son silence, et il durait, gagnait, une blancheur de rien qui s'emparait de la ville, de son cœur de bitume. (Dib, 1995LNS : 82)

No hay que olvidar que el blanco es el color del duelo en el Magreb. De ahí que, por ejemplo, la novela de Djébar sobre los acontecimientos de los 90 se titule *Le Blanc de l'Algérie* y que las alusiones al color blanco como sinónimo de muerte sean constantes (cf. Anexo).

Journées blanches de cette poussière [...] Poussière de l'oubli qui cautérise, qui affaiblit, et adoucit, et [...] Trois journées blanches de ce brouillard mortel. (Djébar, 1995BA : 55)

Pas le blanc de l'oubli, [...] Pas le blanc du linceul, non plus !
(Djébar, 1995BA : 56)

²²⁷ También el paisaje argelino puede provocar en quien lo ve sensaciones similares. Así puede verse en esta cita de Djébar en la que describe la impresión causada por un jardín en el Sahel : « En décrivant un de ses séjours en Algérie, Eugène Fromentin intitule son récit "Chronique de l'Absent", or il trouve, dans le Sahel de mon enfance, un jardin où tout, précisément, parle d'absence » (Djébar, 1995-2002VP: 253).

Écrire en Algérie pour la disparition ? [...] À côté pour célébrer des noces, des rires, un éblouissement –autant dire un soleil fixe. (Djebar, 1995BA : 234)

Peu importe, dirait-il, l'écriture, mais laissez aux créatures de Dieu leur chance d'affronter, par elles-mêmes, leur propre mort ; laissez-les « donner dans le blanc » [...] Le blanc de l'Algérie.

Je ne peux pour ma part exprimer mon malaise d'écrivain et d'Algérienne que par référence à cette couleur, ou plutôt à cette non-couleur. « Le blanc, sur notre âme, agit comme le silence absolu » disait Kandinsky. (Djebar, 1995BA : 241)

Le sang, pour moi, reste blanc cendre. Il est silence. Il est repentance. (Djebar, 1995-2002VP : 347)

-Le corps, la tête. Mais la voix ! Où s'est réfugiée la voix d'Atika. Omar hanté par cette seule interrogation, parcourt des jours et des jours la ville blanche [...] La ville blanche ? Omar ne supporte pas le blanc. (Djebar, 1997OLM : 214)

[...] le silence, couvercle immuable, écrase les formes éparpillées, un silence d'attente, de théâtre, de tragédie éventée en plein midi [...] comme s'il n'y avait plus jamais pour moi de nuit [...] tout était que lumière blanche. (Djebar, 2003LDLF : 225)

Resulta igualmente interesante la alusión en esta novela (*Le Blanc de l'Algérie*) a la obra del poeta Bachir Hadj Ali *Mémoires clairières*. El término *clairière* (claro) conlleva muchos de los semas presentes en las citas anteriores (silencio, espacio vacío y lleno al mismo tiempo, etc) y, entre otros significados, se refiere en este caso concreto a las lagunas en la memoria de Hach Ali, que morirá de un Alzheimer precoz aguzado por las torturas sufridas durante la guerra: « la mémoire de Bachir est vrillée, quelquefois quotidiennement, de blancs qui le torturent. » (Djebar, 1995BA : 198). Su amigo el pintor Mohammed Khedda lo acompañará diariamente en sus últimos años y morirá 6 días antes que él de un cáncer de pulmón. El blanco de la memoria se transforma así en el blanco de la desaparición: « Khedda, il le voit courir, s'envoler devant lui, là-bas, à l'horizon. Il désire le rejoindre » (Djebar, 1995BA : 200)

Una imagen especialmente fructífera relacionada con la constelación metafórica silencio-vacío-blanco es la de la nieve, presente en las obras de Dib y Djebar de este segundo periodo y extremadamente rica en significaciones.

La primera alusión a la nieve en la obra de Djebar es prácticamente anecdótica. Nazim, el hijo de la extranjera, una francesa de las montañas, es denominado

« l'orphelin des neiges » (Djebar, 1987OS : 97) ; pero es él, con su cariño hacia Hajila, quien calienta su corazón y sus días.

También en las novelas de Dib vamos a encontrar abundantes alusiones a la nieve, cuya característica más destacada es la sensación de vacío que crea a su alrededor.

J'ai marché au long de ces rues que tu connais bien, voisines de l'hôtel Academica. Elles sont toujours aussi grises et poussiéreuses. La neige qui tombait s'y transformait en une poudre blanche et poursuivait sa danse sur l'asphalte. [...] Il était huit heures du soir, très peu de monde dehors. Une sensation de ville évacuée. (Dib, 1989-2003SE : 11)

Au-delà poudroyait la neige. Fine, légère, bruineuse, la neige à peine visible et sans force, eût-on dit, sauf que s'étouffaient monts et vaux dans sa pulvérulence. Et plus réel, trop réel, éberluant, au-delà, éclatait un autre degré de blanc. Où était-on ? Passé de l'autre côté du monde ? Et les gens ? Disparus ? Tous ? (Dib, 2001CBA : 157)

Una imagen casi idéntica (ausencia total de formas humanas) es la que encontramos en las siguientes citas tomadas de *Les Nuits de Strasbourg* de Djebar.

Ces quatre journées du désert à Strasbourg. (Djebar, 1997NS : 122)

-Strasbourg évacué, jeune homme (c'était Martin qui parlait), le plus étrange, ce fut le silence des lieux, le vide total au cœur de Strasbourg. (Djebar, 1997NS : 394)

Vacío, silencio²²⁸ y luminosidad son los elementos que se destacan en todos los casos.

[...] j'ai vu, pour la première fois, cet hiver, de la neige intacte. Solh, tu n'imaginerais pas comment on se sent tranquille dans ces épaisseurs ouatées. D'abord elles te rendent sourd. Les quelques bruits qui arrivent à tes oreilles n'ont plus de source repérable [...]

Tes pensées se rapprochent de toi, adhérent à toi et tu n'as plus besoin de parler. De parler à voix haute. Mais tu parles. [...] La lumière qui entre jusqu'au fond de ta conscience. (Dib, 1989-2003SE : 12)

²²⁸ Otra variante menos abundante. El silencio también es metaforizado mediante la ceniza: « Le silence retomba et, comme une cendre froide, ensevelit tout dans la pièce. [...] des objets qui parurent eux-mêmes moulés dans de la cendre » (Dib, 1995LNS : 189).

Le paysage libère ses lointains, qui se font plus lointains. Partout ailleurs, la distance est une relation vivante, faite d'échanges. Ici, rien de tel. Ici, elle vous oppose un refus. Elle creuse un gouffre de refus. Pas de relation, pas d'échange qui tienne.

[...] Vienne la neige avec son silence. Qu'elle habille de fourrure blanche ces arbres, ces prés, ces maisons d'hommes. Vienne l'immobilité infinie. L'immobilité dans la nuit chevillée à la terre. La nuit et autre chose qui attend dans la nuit. L'immobilité. Il n'y aura qu'attente incurable. Il n'y aura rien. (Dib, 1989-2003SE : 177-178)

C'était un vide... horizontal, un creux sonore impressionnant. (Djebar, 1997NS : 395)

Il me semble que, dans son sillage, je quête ce vide vierge, ce silence horizontal, disait François, à la suite de Martin... (Djebar, 1997NS : 395)

« Le blanc, sur votre âme, agit comme le silence absolu » disait Kandinsky. (Djebar, 1995BA : 241)

Et le blanc de l'Algérie, « désaccordé comme par la neige. » (Djebar, 1995BA : 244)

« Antigone va seule à la tombe et le revendique. » Neige, ô neige qui poudroie en chacun de nous (Djebar, 1997NS : 402)

Mais quelque part, il y a une chose. Je ne peux pas savoir quoi, elle est seulement perdue. C'est une chose perdue qui est tout le temps là. Elle donne de la joie. Si l'on veut ; comme la neige qu'on découvre au jardin à son réveil. (Dib, 1990-2003NM : 34)

Al igual que otros elementos naturales ya señalados como el cielo o las superficies acuáticas o vegetales, las extensiones nevadas introducen, sin desvelarlo, al misterio de la existencia.

De là où je me trouvais, le monde, ayant sauté par-dessus l'abîme ouvert devant lui, derrière ou à côté, semblait avoir changé de place. Puis j'entrevis Roussia. Mais je ne comprenais pas [...] Toute nue, elle allait, elle foulait la neige de marbre. [...] Elle avait l'air, isolée dans un songe de bonheur, plutôt soulevée par une joie ineffable, mais pas endormie. Éveillée. Ni l'allure, ni l'expression d'une somnambule, la lumière même, semblait vivante, charnelle, qui la cernait d'un halo de blondeur, de douceur. Spectacle néanmoins épouvantable dans sa beauté, et combien déchirant. [...] Elle n'a pas recommencé, depuis. Mais comme une porte est restée ouverte. Une porte ouverte peut donner sur autre chose, peut cacher la peur. Tu la crois dehors, la peur. Et tu la sens dedans. Tu t'es ouvert en ouvrant la porte. (Dib, 1990-2003NM : 130)

Dans le sien, dans son paysage, dans cet infini de neige, mon rêve est enterré là-bas. J'erre ici et il est là-bas sous l'aire immaculée dont la blancheur fait tout le poids. Soit-même on s'y évanouit à la fin et ne devient personne mais seulement le diable pour continuer d'aller là où, peut importe la direction, délirent les boussoles, s'efface la vie, où les sons, quand ils se produisent, ont une tranchant, un éclat d'acier, et il n'y a même plus de sons, on ne se heurte qu'à du silence. L'empire du vide ; vous faisant face, la solitude dans sa blancheur arrêtée. Enchantement insoutenable de la mort ; vous faisant face, la blancheur qui relaie la même blancheur, un au-delà déjà là. (Dib, 1990-2003NM : 176)

Roussia, tu t'es appropriée mes rêves eux-mêmes. Que j'y retrouve Lyyt, et cette Lyyt c'est toi. Que je poursuive plus loin et rencontre l'ange aveugle : cet ange, c'est toi et il prend tes yeux [...] Plus loin, de plus en plus loin, là où blanchit la neige du silence, tu es sur ma route. (Dib, 1990-2003NM : 214)

Cela qui résiste à se laisser dire, cela qui refuse et s'obstine. On reçoit son mutisme comme une coulée de plomb, on y est pris, pourquoi, qui osera vous le dire ? Peut-être, cette cuirasse de plomb, si elle vous enterre en vous-même, vous protège-t-elle aussi contre tout ce qui exige d'être dit. Peut-être. Si elle ne vous dissous pas dans ses ténèbres [...] Ô ténèbres, neige dans votre noirceur inaltérable où se tient l'enfant nue, je vous fais face. (Dib, 1990-2003NM : 217)

Esta imagen se repite con un nuevo aunque similar valor en la siguiente cita también de Dib pero de otra obra, *La Nuit sauvage*, en la que la nieve es identificada mediante una paradoja (blanco/negro) con la tierra de la tumba. Y, siempre presente, esta idea de más allá que se intuye, y en el que, quizás (o no), esperan todas las respuestas.

Un pas, puis un pas, cette marche me reconduira vers moi-même ; je finirai par me rencontrer ; par rencontrer la bête qui se nourrit de moi ; la bête amoureuse, elle m'a déjà rongé les yeux, rongé le cerveau, rongé le cœur ; je finirai, investi par elle ; elle se prendra pour moi et tous deux nous finirons sous une neige noire qui nous couvrira, avant de tout rendre à l'innocence blanche. Je vois... Non, je ne vois rien. (Dib, 1995LNS : 100)

-Mais papa, dit-elle à la fin. Tu sais une chose ? Tu me sembles quand même... C'est ça, tu me sembles. Tu es comme si...

Des mots cherchant une porte de sortie, mais autre que la bouche, et ne la trouvant pas. **Vous marchez dans un paysage de neige, vous ne savez plus où est le chemin, il n'y a plus de chemins.** (Dib, 1990-2003NM : 217-218)

[Último párrafo de la novela] Après le passage de Kikki, le temps a blanchi et j'ai blanchi, nous avons pris, le temps et moi, la plus blanche des blancheurs, celle des fantômes. L'automne continue à découper les feuilles de chêne dans l'or bruni. Le facteur apporte chaque jour des lettres, sauf celle qu'on espère. La neige elle-même donne l'impression de n'être pas loin, elle n'a jamais quitté tout à fait l'air, toujours présente, comme certaines qu'on croit avoir oubliées pendant qu'on pense à autre chose. Subtil, erre ce parfum de neige. Un jour le temps tournera la tête et montrera sa face blanche : **face de neige à l'inaltérable blancheur, face de l'absolu**. Toute la neige. Toute l'étendue. (Dib, 1990-2003NM : 220-221)

La nieve también va a ser vinculada mediante una paradoja a otro elemento natural en principio contrario y, sin embargo, comparable²²⁹ : la arena.

-Et au-delà des montagnes, dit papa, il y a le désert.

-Le désert ?

-Le désert, dit papa, c'est le désert. Du sable et rien.

Papa, quand il me parle de cette façon, je prends sa main et je la mets contre ma joue [...] Je sens la chaleur de sa peau, la chaleur de ce désert, mais aussi la fraîcheur de sa peau qui est aussi celle de nos neiges. [...] Nous n'avons plus besoin de paroles après ça. (Dib, 1994IM : 71)

C'est mon pays : et moi, donc, personne ne m'empêchera de dire qu'il est le mien, quand bien même j'ai un autre pays, un pays plus plein de neige que d'autre chose. [...] Mais où, comme là bas, on est partout au milieu. Notre sable, nous, c'est la neige. Ainsi, je connais la neige et le sable. Et quelque part ils sont frère et soeur.

Pour l'instant, je suis au milieu de **cette neige de sable toute chaude**. (Dib, 1994IM : 147)

Certaines façons d'être de la lumière recouvrent parfois le désert d'une blancheur de neige. (Dib, 1994IM : 156)

[...] le sourire d'étoile me priait de bien considérer le monde quand il se fait désert et d'en avoir pitié. Malgré sa grandeur de désert, d'en avoir pitié.

Luis, il gardait ces sables, assis au milieu, **ce milieu qui se trouve partout**. Comme moi je garde ici les arbres et les fleurs [...] Et la neige. La neige qui n'admet pas plus de limites que le sable du désert. Toutes les choses comme elles sont et veulent être : dans leur destin unique, inépuisable. (Dib, 1994IM: 164)

En bas, pétrifiant, l'éclairage au mercure parodie à présent une neige dont la fine litière avait, lors d'un certain hiver, sous mes yeux

²²⁹ Ya hemos señalado al hablar de la metaforización del tiempo que éste podía representarse mediante el agua, la nieve, la arena o la ceniza.

radié ce pavé. [...] Rêve envolé, la fille n'y est plus. Blanc, abstrait, le vide occupe sa place. (Dib, 2001CBA : 86)

Il buta contre la blancheur, l'uniforme suaire qui drapait aussi une oasis stupéfiée. **Du sable, et encore du sable. Tarifa avait recolté une telle quantité de la seule neige** dont on avait idée en ces régions, que de l'en surprendre à ce point recouverte, accablée, on en recevait un coup. (Dib, 2001CBA : 238)

Le monde, au fur et à mesure que le sable pesait sur lui, s'allégeait, se **vidait**. Plutôt se momifiait. Sans douleur. (Dib, 2001CBA : 252)

Los extremos que se tocan, base de la paradoja, se dan también (aunque de modo diferente) en torno a la imagen de la nieve en la obra *Les Nuits de Strasbourg* en los siguientes ejemplos.

« Thelja », mon chéri, signifie Neige ! (Djebar, 1997NS : 58)

Ô Neige, soupire-t-il, femme ardente qui me brûle ! (Djebar, 1997NS : 59)

« Elle t'a appelée Thelja [...] Tu ne l'as pas brûlée, tu ne nous brûleras jamais, au contraire. Elle me répétait peut avant sa mort : « Tu me rechauffes ! Tu me réchaufferas moi ! » (Djebar, 1997NS : 176)

Neige brûlante (Djebar, 1997NS : 392)

A partir de esta reflexión sobre la relación entre contrarios, ambos autores, cada uno a su manera, van a volver a caer en la cuenta de que el mundo no ofrece al hombre ninguna respuesta comprensible. El mundo está mudo, sólo los seres humanos hablan y exigen respuestas.

La connaissance de cette chose n'est pas quelque chose qu'on puisse dire.

[...]

-La naissance du sable ne peut pas se dire non plus.

-La neige produit le silence.

-Le sable aussi.

[...]

- Et lorsqu'on dit neige, sable, que fait-on ?

-On dit des mots. Les mots disent ce qu'on veut. [...]

- **Le monde est muet, c'est ça ?**

-Il n'y a que nous qui parlons, et parlons pour les choses. [...]

-Le monde est plein de choses et d'images, dis-je, c'est sa façon à lui de parler. (Dib, 1994IM : 151)

Par l'acuité de son regard, et partout où il se trouve, dans le divers et l'obscur du réel, il creuse, il épure, il sculpte sa langue maternelle. Il finit par constater : « **Le monde muet est notre patrie** » (Djebar, 1997OLM : 377)

Parmi les arbres, il avait reconnu entre autres des noyers. Ils resplendissaient, mystiques à donner au monde une foi nouvelle, une religion d'amour. **Tout cela dans une absence de paroles qui répondait à la sienne, y trouvait sa contrepartie. Le mutisme des choses ne devait pas nous autoriser à débiter n'importe quoi à leur compte.** Plus encore que parler, il nous interdirait de penser. (Dib, 1998SD : 163)

A propos de l'Algérie et dans son sillage, le monde muet serait non seulement celui des choses ²³⁰(de la crevette, de l'orange, des figes) mais aussi, depuis des générations, celui des femmes, masquées, empêchées d'être regardées et de regarder, traitées en choses. (Djebar, 1997OLM : 377)

[Suelta al lagarto en la arena] Elle s'est enfoncée, a fondu dans le sable, n'oubliant que les marques inscrites par ses griffes, des marques aussi nettement gravées que sur du marbre. Ainsi, ce désert avec tout ce sable était sa page blanche et elle y a déposé son écriture. Est-ce là sa manière de parler ? (Dib, 1994IM : 158)

Arrive le matin. Une porte tourne silencieusement, s'ouvre. Le monde est blanc. Je l'ai vu. Une seule feuille blanche, sans souvenirs. Vous pouvez dessiner ce qu'il vous plaît dessus. (Dib, 1995LNS: 52)

Il vaut mieux regarder encore cette merveille, cette blancheur, ce qui est déjà, ce qui est d'abord. Et qu'elle vous regarde aussi un peu. Une blancheur de rien. **Une blancheur de silence. Une blancheur comme si elle allait parler mais qui ne parle pas et se contente d'être là.** (Dib, 1995LNS : 52)

Elle couvre le paysage de paroles.
S'entretient avec le décharnement.
Et tombe, la neige. [...]
Le pire, ou rien, un aboi soudain

²³⁰ Al igual que los objetos y a difetencia de los seres humanos, los animales no están dotados de palabra, pero en vez de ver en ello un elemento de inferioridad, deberíamos ver un signo de inteligencia: « Prévoyants et sages, ils ont dû refuser dès l'origine qu'elle leur soit accordée, cette parole » (Dib, 2001CBA : 91). « Œil éteint, les tigres/Rentrent dans leur cage [...] /Et à West Avenue/Nous nous taisons ensemble, tigres et trop de choses (Dib, 2003LAT : 62) »

Además, la palabra articulada, ya lo hemos visto, no es el único (ni el mejor) instrumento de comunicación: « La bête »/Elle aussi voulait parler/Que lui importait la langue (Dib, 2003LAT : 89).

Par lequel vous répond un désert ? (Dib, 2003LAT : 86)

En algunas obras de Djebbar (aunque en menor medida) encontramos estos mismos valores metafóricos conjugados de la nieve y la arena que se convierten en imagen del silencio y de la ocultación.

[La joven violada] éparpille du sable brûlant sur tout parole : le viol, non dit, ne sera pas violé. (Djebbar, 1985-1995AF : 226)

[...] dune glissante de l'amnésie amoureuse, dans le silence des caresses vides. (Djebbar, 1997NS : 387)

1.3 PERSONIFICACIÓN

Los sentimientos, las ideas pueden ser personificados.

Du même pas qu'elle cheminent ses pensées. Et comme elle commence à étouffer sous les plis du voile [...] elles étouffent aussi. (Dib, 1998SD : 142)

[...] au fond de moi, veillait l'aventure captieuse aux yeux aveuglés de soleil, mais une inexplicable gravité se coagulait en moi et prenait le dessus. (Djebbar, 1995-2002VP : 39)

Pero esto sucede sobre todo con las cosas, con el mundo que nos rodea.

Il parle tout le temps de crainte justement que les choses ne se ferment à son approche, ne se changent en Dieu sait quoi ou en bien pis encoré. Chaque chose. Toutes ces choses qui se dressent partout, étranges et terrifiantes, qui lui demandent elles-mêmes de les nommer (Dib, 1977H: 12)

« On appartient moins à soi qu'aux choses et aux regards dont elles nous entourent ». Les choses, les regiments d'arbres pour l'heure, se dressent jusqu'à cet au-delà de feu et de nul bruissement d'air, d'ailes, ou de feuilles. Frappé d'aphasie, avare de confidences, la forêt. (Dib, 1998SD : 166-167)

[...] la caisse enregistreuse, une vieille caisse qui entre en transe dès qu'on la touche, une espèce de vieille fille. (Dib, 1977H: 18)

Un éclairage fait pour faire durer l'illusion tranquille. Durer tant – qu'à la fin tous ces objets, croyait-on, vous montraient un visage

accueillant et gracieux, s'apprêtaient à vous admettre dans leur intimité. (Dib, 1977H: 38)

« Je préfère rentrer ». Je n'avais pas fini de prononcer ces paroles que j'ai eu le sentiment de réveiller autour de moi la vigilance de chaque objet, de chaque meuble, même celle de cette lumière voilée. (Dib, 1977H : 54)

Oh, vous tous les objets de cette maison, toute la lumière du soleil et les présences invisibles qui habitez avec nous et nous regardez vivre, venez applaudir avec moi. (Dib, 1994IM : 36)

Las cosas, junto con los seres vivos, constituyen el mundo. Así cuando Dib llega a América ésta es, en primer lugar, “Ces choses américaines”. Son ellas las que lo reciben y lo aceptan y así se titula el primer poema de *L.A. Trip*.

Les choses ouvrirent les yeux
D'elle-mêmes les yeux.
Il s'émut en silence
De leur silence. (Dib, 2003LAT : 7)

Lui qui leur était étranger
Qui leur rôdait autour. Non,
Par chagrin. Silencieux.
Puis, d'inconnues
Elles se firent proches. (Dib, 2003LAT : 7)

Les rues que vous aviez
Oubliées. Puis ces choses
Moins une : le miroir
Ces choses le dos tourné
Qui vous avaient à l'œil. (Dib, 2003LAT : 18)

Il ferait beau voir
Si le monde changeait.
Et il a clos les yeux. [...]
Bien joué les choses ! (Dib, 2003LAT : 21)

Et un de rester. Un comme elles, un qu'une
Poignante envie brûle de rester calme.
Uniques les choses fixent très calmes, en cercle. (Dib, 2003LAT : 93)

Este tipo de imagen puede crear en el espectador una visión de *mundo al revés* en el que las cosas están más vivas y presentes que los seres humanos. Una impresión a la que también contribuye el uso de las metáforas que realizan estos dos autores, mediante

las cuales las realidades (hombres, animales, cosas, elementos) se transforman unas en otras; o la confusión entre los diferentes sentidos a la que me referiré en la página 677 de este trabajo. Esta percepción de lo real responde a la idea central de la mística no occidental de que todas las cosas son, en realidad, una sola: el ser.

El universo entero palpita de vida cósmica eterna. Pero este latido no es perceptible para la mayoría de los hombres. Para ellos, sólo una pequeña porción del mundo está viva, es decir, que sólo algunos seres son « animales » o seres vivos. A los ojos de quienes ven la verdad, en cambio, todo el mundo es « animal ». (Izutsu, 1997 : 170)

En la página 228 de este trabajo, señalaba que la luz es la que da existencia al mundo, que no se revela a los ojos del hombre hasta que ésta aparece. Los personajes de Dib y de Djébar experimentan la misma sensación ante el mundo en el momento de despertar: la presencia viva, fresca y sin embargo habitual de los objetos que nos rodean silenciosos en nuestra vida cotidiana.

[Al despertar] Toutes les choses furent identifiées, et toutes étaient à leur place habituelle. Pourquoi dans ces conditions ne reconnaissait-il l'état d'âme de la chambre, cette atmosphère rarement remarquée auparavant mais qu'on aurait crue charge maintenant du poids d'une présence. (Dib, 1977H: 114)

De tous les côtés vous entendez les choses se réveiller en évitant de faire trop de bruit et sans trop se presser.

Elles aussi vagabondent encore dans leurs rêves. (Dib, 1994IM: 9-10).

Ouvrir les yeux: chaque membre flotte, les muscles du dos s'ouvrent [...] Au centre du plafond la lampe s'affole, comme une tache fragile dans un ventre d'albatre. (Djébar, 1987OS: 34)

Je fais effort pour comprendre peu à peu, malaisément, puis avec certitude, que quelque chose de neuf et de vulnérable à la fois, un commencement de je ne sais pas quoi d'étrange- un couleur, un son, un parfum, comment isoler la sensation?,-que cela est en moi et cependant m'enveloppe. Je porte en moi un changement et j'en suis inondée. (Djébar, 1995-2002VP: 20)

Tout, autour de moi, les meubles, la bibliothèque rustique, la chambre blanche, tout apparaît irisé d'un éclairage vierge. Justement parce qu'en cet instant je me sens nouvelle. (Djébar, 1995-2002VP: 21)

En otras ocasiones, estos objetos parecen observar nuestra existencia o se convierten en los auténticos habitantes de los espacios que creemos nuestros.

Cet éclairage, ces lustres, devenaient autre chose qu'un éclairage, des lustres, lumière qui ne se répandait pas, mais demeurait immobile, endeillée [...] (Dib, 1977H: 155)

On aurait juré que les tentures qui pendaient à l'entour s'étaient dans coup rabattues sur la salle et que dans le même temps la clarté des lustres avait arraché son masque pour montrer ce qu'elle était réellement, pour révéler son vrai visage, qui était noir. (Dib, 1977H: 155)

Des objets qui s'avançaient comme autant de figures de proue, comme mille inquisiteurs accaparant l'espace, chacun aussi muet et féroce qu'on puisse l'être. [...] Puis, hop! Sur ses pieds. Simplement. Et le cercle des juges de reculer. (Dib, 1977H: 170)

Ces papier le savent, et ils attendent, ils observent. (Dib, 1977H: 180)

Oh, vous tous les objets de cette maison, toute la lumière du soleil et les présences invisibles qui habitez avec nous et nous regardez vivre, venez applaudir avec moi. (Dib, 1994IM : 36)

Le gendarme et sa famille me paraissaient soudain ombres de passage dans ces lieux, et par contre ces images, ces objets, cette viande devenaient les vrais occupants ! (Djebar, 1985-1995AF : 34)

[...] sous le regard des pierres (Djebar, 1985-1995AF : 131)

En los siguientes ejemplos, puede verse la coincidencia entre las impresiones de ambos escritores, pues ambos aluden a la paciencia que manifiestan los objetos, que esperan en silencio la reaparición de los seres humanos en los lugares que ellos pueblan.

[...] tous ces objets de plus en plus immobiles, de plus en plus rassemblés, se rejoignant de plus en plus et reprenant leur soufflé réoccupent chacun sa place, une place dans la lumière voilée qui n'avait (sans doute) pas varié, une lumière qui n'avait (sans doute) pas cessé de veiller, de poser sur eux ses mains brûlantes. Même s'ils se donnaient donnaient de plus en plus l'air d'être là pour eux-mêmes, ils se taisaient, attendaient, observaient, écoutaient, et ce n'était peut-être que la vie et la mort qu'ils écoutaient. (Dib, 1977H: 169)

Les choses en tout cas ont beaucoup de patience, vous partez, elles restent là à vous attendre. (Dib, 1985-2002TO: 171)

Un jardin vide, une maison vide, des objets qui le reconnaîtront ou ne le reconnaîtront pas. (Dib, 1994IM : 111)

Lui dirai-je que leur chambre, à lui et à maman, comme ensorcelée, et les objets dedans ensorcelés eux-mêmes, l'attendent ? (Dib, 1994IM : 145)

Je vais seulement m'attarder un peu dans cette chambre en présence de l'attente qu'on y perçoit. En suspens, son odeur y flotte. Et tous la respirent en montant la garde pour la protéger : les murs, les tapis, les meubles, les livres. (Dib, 1994IM : 145)

[...] les objets, ceux qui lui appartiennent et les autres, commencent, de leur place, avec leur exigence habituelle, à m'interroger, à me demander s'ils ont été abandonnés. Une fois de plus, c'est ce qu'ils veulent savoir. –Non, leur dis-je, un doigt sur la bouche, vous n'êtes pas abandonnés. Il reviendra. (Dib, 1994IM : 145)

Eux qui, sans vouloir montrer leur anxiété, usent de patience, et moi, nous sommes semblables et habitués, à force. (Dib, 1994IM : 146)

Dans la cuisine, le soleil léchait l'évier ; les casseroles suspendues, le fourneau à gaz, les choses semblaient t'attendre. (Djebar, 1987OS : 48)

Les meubles des Français... semblaient attendre leur retour. (Djebar, 1987OS : 69)

Les petits se taisent. Silence des choses : le logement confortable attend qu'on le quitte. (Djebar, 1997NS : 22)

Ces lieux autrefois réservés aux petits Blancs, semblent encore attendre ces derniers. (Djebar, 2003LDLF : 86)

Al igual que las personas, los objetos pueden mantenerse inalterables, manifestar desinterés o animadversión.

Sur la table, un téléphone au grand soleil respire. Mais il se tait.
La boîte aux lettres pose son regard sur la maison, mais ce regard est vide, indifférent. (Dib, 1989-2003SE: 42)

Et sans quitter leur place, tous les objets ont fui. M'ont fuie. [...] J'ai fléchi, je me suis cassée en deux. (Dib, 1989-2003SE: 107)

Une demeure qui me devenait à moi aussi d'un coup étrangère, où tout me paraissait d'un coup hostile: meubles, objets, tableaux aux murs. (Dib, 1989-2003SE: 143)

Sur un cintre accroché à l'une des patères de la galerie, nos habits sont là, je les reconnais. De l'air d'avoir guetté mon passage, ils semblent me demander pourquoi j'ai mis tout ce temps à venir les retrouver (Dib, 1990-2003NM: 25)

Et maintenant, sans bouger, tranquille, j'attends que les choses pensent à autre chose, qu'elles ne fassent plus attention à moi [...] Maintenant je les observe par surprise. Les voilà affolées. Seigneur, elles en perdent la tête! Elles se dépêchent de retrouver leur air d'avant, cette mine de rien qu'elles ont d'habitude. (Dib, 1990-2003NM: 34)

[Faïna se viste con ropas que Sohl conoce] Ainsi, j'ai l'impression d'être enveloppée dans un bout de son regard. Je crois en la vertu des liens que nous entretenons avec les choses, pour autant qu'ils en soient vrais. Le lit sous lequel j'ai compris, enfant, que Dieu est une odeur clairvoyante, m'est devenu un objet sacré, -plus sacré qu'une icône. (Dib, 1989-2003SE: 58)

También para Djebbar el gran lecho de matrimonio es un objeto privilegiado por el recuerdo, capaz de devolver por sí sólo las sensaciones de la infancia.

-Isma, je suis né là! commence l'homme.
-L'ancien lit, de cuivre et très haut, n'existe plus! [...]
-L'habitude était (elle s'excuse) les enfants dessous, les parents au-dessus!
-On accrochait le berceau sous le haut sommier, se remémore l'homme [...] (Djebbar, 1987OS: 32-33)

L'enfant sous la couche entend et s'endort peu à peu dans les lames du fleuve qui déferle. (Djebbar, 1987OS: 105-106)

Hay momentos en los que las cosas parecen ser lo único que queda, lo único que permanece en un mundo que se disgrega (cf. Anexo).

[...] cette répétition d'un acte: une façon d'appivoiser les choses? De leur inspirer confiance? Au fond les choses nous connaissent mal, nous ne faisons que passer, et elles restent. (Dib, 1990-2003NM: 9)

Tout est pareil et tout semble avoir change, dis-je. Roussia:
-Les choses sont comme ça.
-Parce qu'elles restent. (Dib, 1990-2003NM: 29)

Je m'apprête à partir, moi aussi, dans un pays de grand froid, celui de l'amour mort [...] Et on n'écoute que sa voix. Les meubles paraissent brusquement fatigués d'être là, toujours là; et toutes les choses. Et le monde avec elles. Le monde: il a l'air aussier rouillé qu'un dépôt de ferrailleur sur lequel il pleut depuis des années, mais des larmes. (Dib, 1990-2003NM: 126)

Comme si je parlais à ces têtes enfermées dans leurs cadres. Avec leur air de s'envoyer vite un clin d'oeil dès que vous cessez de les regarder, et des fois l'air de tenir une conversation sous le manteau, des têtes qui d'un coup ne branchent plus. (Dib, 1994IM : 87)

-Papa, tu es là ?

Des paroles qui peuvent être de moi ou de n'importe lequel des objets, des meubles présents et même de l'air entre eux, même des murs. Je n'ai plus besoin de me lancer dans des lointaines expéditions pour le retrouver. *Le lien ne s'est jamais dénoué.* (Dib, 1994IM : 181)

Il y a tant de choses qui nous veulent du bien et qui ne demandent qu'à nous être utiles. (Dib, 1995LNS : 60)

[Los objetos] chez eux entre ces murs, ils avaient l'air de vous accueillir en maîtres des lieux, et de vous juger, de vous jauger, comme pour décider de la manière dont vous méritiez qu'on vous reçût. (Dib, 1998SD : 93)

Tout est silencieux : silencieuses les choses, mais n'en parlant, n'en chuchotant pas moins. C'est leur temps à elles. Le temps de parler. (Dib, 1998SD : 189)

Et je retrouve les mêmes choses après ces quinze ans de baigne [...] Mais elles ne me reconnaissent pas, elles s'interdisent de me reconnaître, dirais-je. Plutôt, elles m'ignorent. (Dib, 2001CBA : 20)

[La catedral] cœur de dentelle rose de la cité qu'on s'attend à voir frémir et que les pilotes découvriront engoncé, apprêté ; glacé. (Djebar, 1997NS : 14)

[...] seules les pierres demeurent à l'écoute (Djebar, 1997NS : 15)

Les statues, elles, ont des yeux. Elles regardent.. Elles s'étonnent : l'air a changé, imperceptiblement. (Djebar, 1997NS : 16)

Oui, les statues regardent, quant au silence, elles ne l'ont pas perçu tout de suite. Autrefois, à l'approche du soir glissait, figeait êtres et choses subrepticement, de même, juste avant la rosée de l'avant-aurore, ce silence s'effaçait (Djebar, 1997NS : 16)

[...] contempler les pierres, les statues qui se mettent, elles, à me dévisager (Djebar, 1997NS : 14)

[...] je la vois, désormais, elle, ma « capitale des douleurs », dans un espace totalement inversé. Les pierres seules sont sa mémoire à vif, tandis que des ruines s'effondrent sans fin dans la tête de ses habitants. (Djebar, 2002FS : 237)

Las cosas, como la mayoría de las realidades que configuran el universo, parecen tener un poder mágico.

Pourquoi t'énumérer tout ça? Parce que ces choses ont, pour moi, un pouvoir de protection presque magique. Je n'en remarque pas l'apparence. Je leur parle, comme toi à ton tilleul, et elles me parlent. (Dib, 1989-2003SE: 10)

Les choses parlent toutes seules quand elles veulent. Ce qu'elles font maintenant, autour de nous. Inutile de presser de questions ou de parler pour elles. Il suffit de leur faire confiance, et à vous d'écouter. Nous sommes tout ouïe, papa et moi ; ainsi nous recevons notre leçon et notre deuxième chance. C'est le secret. (Dib, 1995LNS : 58)

Pourquoi t'énumérer tout ça ? Parce que ces choses ont, pour moi, un pouvoir de protection presque magique. Je n'en remarque pas l'apparence. Je leur parle, comme toi à ton tilleul, et elles me parlent. (Dib, 1989-2003SE : 9)

Así por ejemplo, los objetos que van viendo durante su viaje en autobús, anuncian como una premonición lo que pasará tras el atentado que van a perpetrar Bahi y su hermano en el centro de la ciudad.

Il la voyait contempler les membres dispersés de la ville (Dib, 1995LNS: 72)

[...] pareilles à elles-mêmes, les choses autour de lui ont gardé pied dans la demi-ténèbre. Plus proches même, ou moins inabordables, moins opaques, elles réclament, supposerait-on, une vigilance accrue d'Ymran. (Dib, 1998SD : 46)

Comme ils étaient devenus, nous ne reconnaissons ni ces bâtiments, ni ce domaine, et eux-mêmes, bâtiment et domaine, ne semblaient vouloir connaître personne. (Dib, 1995LNS : 131)

Des clameurs envoyés d'étal en étal, renvoyés en écho par les entrailles de l'ogre du marché couvert, au charivari dans lequel les huit bouches du même ogre aspiraient et refoulaient flots et flots d'hommes (Dib, 1995LNS : 167)

Los elementos naturales también son personificados (cf. Anexo).

Les montagnes, blanches sous leur haïk de neige, n'ont pas l'air de bouger et, sans doute, rêvent-elles des caftans verts qui leur manquent. Mais qu'elles attendent un peu, ça se fera, elles bougeront, partiront... Pour revenir, noires, efflanquées, des femelles impudiques, des ogresses. (Dib, 1998SD : 9)

[...] la pluie, en voilà encore une autre. Elle a semé ses aiguilles d'argent, mais elle a retroussé vite ses jupes, jusqu'au ciel. (Dib, 1998SD : 9)

On commence dès lors à guetter les choses et les voix qui montent des choses, à examiner le ciel vers quoi les arbres tendent leurs bras déplumés. Les rochers eux-mêmes, taciturnes, se mettent à l'écoute. Les voix qu'on surprend émanent de tout et de rien [...] leur lieu d'émission : les empires souterrains, peut-être de plus bas encore.

À des moments, elles ne vous semblent pas moins familières que les voix qui parlent en vous et puis, un instant après, elles sont des inconnues qui s'adressent à des inconnus. (Dib, 1998SD : 17)

Agénouillé en prière, eût-on dit, le pays lui-même en écoutait les accents déchirants et doux. Il le faisait, se prosternait pour cette femme à n'en pas douter, mais aussi pour son fils, pour la mort vanneuse. (Dib, 1998SD : 50)

[El desierto] Et l'étrange... dit Abd. Dans certaines de ses parties, il s'orne de hanches, d'épaules, de rondeurs pectorales qui, revêtues de lumière, en font une matière vivante, en font une merveille. (Dib, 2001CBA : 257)

Destacaré también la siguiente personificación de la sequía, actante central en *Si Diable veut*.

Lèpre rongeuse semant ses squames, la dessication corrode [...] Comme elle s'est approchée, ce matin, elle reconnaît son heure et mystérieusement, commence à retourner sur ses pas, à rejouer la même scène à l'envers. Morte-eau endeuillée, elle se donne néanmoins du temps : longue, lente à entrer dans la nuit imminente. (Dib, 1998SD : 140)

El espacio mismo, la luz diurna y la oscuridad de la noche, pueden convertirse igualmente en seres animados.

Je viens de vivre en ces journées ou ces nuits qui vous regardent avec des yeux clairs, guère koheulés par le sommeil, ce qui ne peut

pas se dire, ce que les autres n'ont pas le droit de savoir. Il en est de ce parcours comme du nom que vous vous donnez intérieurement, en secret, [...] vous n'aimeriez pas donner a en pâture à la curiosité des gens. (Dib, 1985-2002TO: 166)

L'air a déjà pris une tendresse d'yeux clairs. (Dib, 1995LNS : 53)

[...] il n'y a que les matins qui s'étirent sur de belles couches de gelée blanche. Pour se lever, c'est une autre chose. Ils prennent leur aises et ne se décident qu'au dernier moment, et en rechignant. (Dib, 1998SD : 9)

[...] une brusque émotion m'abandonne avec mes yeux à moi plongés dans ceux de la nuit, des yeux terrifiants d'être si doux et si peu prompts à s'ouvrir, mais qui s'en viennent, libérateurs, s'en viennent... (Dib, 2001CBA : 195)

Y también encontramos en Dib la personificación del mar, espectador de varias de sus tramas en el primer periodo y presencia constante en *Les Terrasses d'Orsol*.

L'océan dort, bercé par sa respiration, parcouru de frissons, Jusqu'où l'horizon se perd, un furieux soleil en attaque la cuirasse de lumière sans l'entamer. Des yeux d'un gris laiteux filent en dessous qui d'instant en instant s'attaquent furtivement sur vous. (Dib, 1985-2002TO : 126)

Des visions qui sont des ombres. Et l'océan s'étourdit aussi, embrasé, pétrifié, de ces visions qui sont des ombres tandis que quelqu'un –moi, un autre- regarde ces pieds. (Dib, 1985-2002TO : 133)

La mer : froide, silencieuse, immobile, qu'on sait à quelques pas, le museau posé sur le sable, qui retient son souffle [...] l'ombre d'une mer, l'autre pays de Jarbher. (Dib, 1985-2002TO : 141)

Porté par la mer comme dans le creux d'une main, un bateau rouge avec des taches noires, une coccinelle, trace en zinzonnant sa route sur cette main. (Dib, 1985-2002TO : 147)

Voy a cerrar este epígrafe dedicada al estudio de la personificación refiriéndome a una imagen de gran importancia y profundo significado en la obra de Mohammed Dib durante esta segunda etapa, pero sin apenas incidencias, o muy superficiales, en la obra de Assia Djébar. Me estoy refiriendo al árbol.

El árbol es un elemento natural de gran fuerza simbólica adorado en las religiones animistas y tradicionalmente asociado, en multitud de culturas, a la sabiduría en el sentido más amplio de este término.

Dans la Bible, parmi beaucoup d'autres acceptions, un arbre symbolise la sagesse [...] Il apparaît comme le modèle de perfection et d'harmonie indéniable. D'un point de vue spirituel, il acquiert de multiples connotations symboliques, il unit le monde sépulcral à la lumière, la terre au ciel. (Terrón, 2004 : 180)

Ils savent- qu'est-ce qu'ils ne savent pas !- et ils bougent leurs oreilles pour dire oui. (Dib, 1994IM : 15)

Los ancianos de las tribus africanas o de los pueblos bereberes se reúnen bajo los árboles para gobernar y dialogar, del mismo modo que, en una cultura tan alejada como la francesa, se sitúa a Saint Louis bajo un roble administrando justicia. Mercier recoge la siguiente reflexión en este mismo sentido de Jacques Brosse, autor del ensayo *Mythologies de l'arbre* (Plon, 1989).

Ainsi, au pied de l'arbre, rêve le Bouddha, et il s'éveille du trop humain cauchemar. Durant la méditation, sous le figuier sacré, surgit du tréfonds de l'être la compréhension intuitive de l'univers dont l'individu cesse d'être séparé, celle de la place qu'il y occupe, du rôle qu'il fait jouer, compréhension spontanée, nécessaire et suffisante, que possède tout vivant et qui n'est refusée qu'à l'homme. Ou que plutôt l'homme seul se refuse. (Mercier, edición electrónica no paginada)

En este interés que despierta el árbol juega un importante papel, sin lugar dudas, su aspecto imponente y su fuerza, su capacidad de protección contra las inclemencias del tiempo atmosférico o de la vida. Arraigado en la tierra al mismo tiempo que eleva su copa hacia el cielo, el árbol es la metáfora ideal del hombre.

Nul ne peut mieux, aux regards des hommes, lier la terre au ciel, l'eau à l'air, l'énergie et l'immobile silence, avec autant de plénitude que l'arbre. (Mercier, edición electrónica no paginada)

Avec eux, les arbres, qui poussent par les deux bouts, il y a toujours de l'espoir. On n'est pas obligé chaque fois de tout reprendre à zéro. L'eau peut les visiter autant qu'il lui plaît. (Dib, 1994IM : 16)

Pero también es una metáfora adecuada para representar la continuidad del ser humano a través de las sucesivas generaciones (de ahí que su imagen sea usada para trazar los « árboles genealógicos » familiares) así como la metamorfosis que todo lo existente debe experimentar para asegurar la cadena de la vida y un cierto modo de resurrección mediante la reencarnación de unos seres en otros. La novela de Judy Pascoe, *L'Arbre du père*, y la película que se basa en ella, tratan este tema y cómo las almas de los seres desaparecidos pueblan también el mundo de los vivos.

-Je sais seulement, répondit-il, que le palmier-dattier a un nom en botanique, et c'est le « phenix »

-Le phenix, s'étonna-t-elle, l'oiseau de renaissance ? (Djebar, 1997NS : 87)

Lourdes Terrón, en un interesante artículo sobre las analogías del reino vegetal en la obra del poeta Achille Chavée, recuerda que las raíces, oscuras y subterráneas, pertenecen al reino de los muertos pero también, al conferir estabilidad al árbol, son metáfora del pasado, de la historia y los antepasados. Las ramas y los brotes « constituent l'antithèse des racines car ils appartiennent au domaine de l'air et de la lumière » (Terrón, 2004 : 179).

También Titus Burckhardt se refiere a esta relación entre las imágenes del hombre y del árbol y su relación con lo sagrado.

La imagen más central del Espíritu en la Tierra es el Hombre. Pero como cualquier forma deja necesariamente fuera de ella algunos aspectos de su arquetipo, el Espíritu se revela igualmente, en aspectos complementarios más o menos "centrales" en otras formas terrestres. Por ejemplo, con la forma del árbol cuyo tronco simboliza el eje del Espíritu que atraviesa toda la jerarquía de los mundos y cuyas ramas y hojas corresponden a la diferenciación del Espíritu en los múltiples estados de la existencia. (Burckhardt, 1980 : 88)

Las apariciones de este elemento en la obra de Djebar son limitadas y siempre, ya se ha señalado, como elemento que metaforiza al individuo o a los amantes enlazados. La presencia del árbol en la producción de Dib en este segundo periodo es en cambio muy frecuente, ya sea como metáfora del ser humano o como personaje.

En las novelas de Dib, el árbol aparece normalmente personificado. En sus primeras novelas, predomina la comparación, la sugerencia. pero, progresivamente, se impone la personificación completa, la metamorfosis (cf. Anexo).

[...] les arbres sur la berge semblent subitement désirer quelque chose : peut-être s'arracher au béton qui les enchaîne aux pieds, peut-être partir avec ces volées de pigeons. (Dib, 1977H : 78)

La verte limpidité de ses yeux ne cesse pas de me donner la réponse, et le jour de dresser dans la fenêtre ces bouleaux, ces pins, sapins et Dieu sait quels arbres encore qui ne cessent pas de nous contempler couchés [...] (Dib, 1985-2002TO : 169)

Dans l'obscur jardin [del hotel de Mme Barbue, en Paris], quand nous le traversons pour gagner notre chambre, tous les arbres nous saluent d'un frémissement. Un énorme chien silencieux nous accueille et entoure d'égards. Après les arbres, lui aussi nous reconnaît. (Dib, 1989-2003SE : 206)

Les sévères sapins, ils les entraînent dans leurs rondes et courent ensuite, vont s'aligner sur un seul rang dans le lointain et leur faire signe, provoquer [...] Plus qu'à aucun autre moment, ils me parlent lorsque le crépuscule attise ses flammes et les en revêt. Un relent de bois qui brûle afflue alors. Subreptice, l'odeur qu'exhale le pays tout entier [...] La cime ignée, les deux bouleaux veillent longtemps après que les autres sont entrés en sommeil. Et moi, j'écoute ce qui se tait si fort, se tait à tue-tête. (Dib, 1990-2003NM : 133-134)

Je grimpe au même arbre, le mien, et j'y reste en attente. J'attends qu'avec ces mots d'arbre il m'explique pourquoi, d'où vient ça. Qu'est-ce, comment, pourquoi, etc. (Dib, 1994IM : 65)

Le figuier s'est remis à bavarder d'un cœur léger mais moi mon cœur aussi léger me reste dans la main. Où pourrais-je le déposer ? Sur cette pierre ? Et voici maintenant que quelque chose se met à chanter [...] je touche ma figure pour voir si je me reconnais. (Dib, 1998SD : 205)

Ce figuier se profilant sur le désert. Se profilant, ouvrant comme des mains au bout de'autant de bras liés ensemble.

Je ferai lever mes signes à l'horizon.

La lumière : tendre encore de voir le jour. Le même qui se muera peu à peu en fièvre rugissante. (Dib, 2001CBA : 227)

[Le figuier] résiste, agite ses papules de feuilles au moindre passage d'air. Un brave à trois poils. C'est leur façon, aux plantes, de s'exprimer. De fait, il me parle. Et je le comprends ! (Dib, 2001CBA : 259)

Puis évanouie, l'abomination. Et sous les yeux d'une fillette se déploierent en lieu et place des verges foisonnantes, des frondaisons profuses, robes et dessous de verdure troussés par des sauts d'air et, eux, les arbres de protester et elle, la petite fille, visage et cheveux

cardés par la brise, de rire dans la tiédeur de l'après-midi. (Dib, 2001CBA : 249)

La identificación es tan fuerte que no sólo los árboles son descritos como seres humanos sino que se llega a producir una metamorfosis total de los seres humanos en árboles.

Parce que je change d'arbre chaque fois. Parce que je me change en arbre. Elle voudrait que je descende ; d'où ? Je suis cet arbre. Je vois mieux la vie avec mes feuilles [...] Et aussi, je touche l'air avec mes feuilles. Autant de feuilles, autant de mains, autant d'yeux. (Dib, 1994IM : 39)

Mon arbre, c'est moi, j'ai poussé jusqu'ici haut avec mes racines. Et je continuerai. Toujours plus haute, toujours plus grande. Aussi loin, aussi seule. Au milieu de tout un pays, dans toute une solitude, le seul arbre qui se voit. [...] Et puis que tout cesse après lui. Tout. Que rien ne change. Je serai et je demeurerai cet arbre jusqu'à la fin, je serai morte peut-être et je serai le même arbre, toujours debout à ma place. (Dib, 1994IM : 110)

Qu'eux-mêmes, ces arbres pensent, parlent autant qu'ils le veulent. Ou se taisent et l'observent comme ils excellent à le faire. S'ils découvraient en lui la promesse d'une image où ils se reconnaîtraient, combien ce serait merveilleux, une image, une figure discernée par eux seules. Une apparence sous laquelle ils le jugeraient et ressembleraient à l'on ne sait quoi de beau ; même de plus beau ; comme, dans un miroir, on ne se verrait, vivant, jamais l'être. (Dib, 1998SD : 163)

En ocasiones, el bosque se transforma en un espacio arquitectónico (palacio o templo) custodiado por árboles soldado.

Nous nous enfonçons dans la forêt, le palais de ces soldats d'ombre, tous en tunique blanche, immobiles, silencieux. Bouleaux, murmure le vent, il dit ce qui se dresse là et il ne dit que ça. Mais il y a le reste, que le mot ne dit pas, qu'il garde pour lui, que la forêt garde pour elle. Et qui nous force à garder le même silence et à nous interroger. Seigneur, la moindre question posée à propos du moindre grain de sable ne produit-elle une autre question et jamais une vraie réponse ! Parce que c'est ainsi, une vraie réponse n'est donnée à rien. (Dib, 1995LNS : 57)

Ymran va son chemin sous les voûtes amaragdines soutenues par des guerriers coulés dans du bronze [...] Se figeant sur place quand on croit les avoir perçus en mouvement, puis en marche quand on les

croit immobiles, tous, farouches gaillards, respectent la loi du silence. (Dib, 1998SD : 163-164)

Le corps d'archers au repos s'est ébranlé. En marche, à perte de vue, il nomadise aussi, bloc opaque progressant sur mille pieds. (Dib, 1998SD : 167)

Pero es sobre todo el carácter sagrado, la sensación de templo, la que se impone. Los imponentes árboles centenarios se metamorfosean en columnas y bóvedas de crucería, la luz penetra entre las hojas, difractándose como si lo hiciera a través de los cristales de una vidriera. En este espacio reina el silencio pero bajo él se escucha el murmullo de miles de voces que susurran o rezan y en su centro, casis siempre, se esconde el *santa sanctorum*, el corazón que irradia espiritualidad, el mausoleo del santo.

[...] ils l'ont conduit au bois de térébinthes, le bois sacré²³¹. (Dib, 1998SD : 48)

Avec ses tours délabrées du haut desquelles ne se voient que des tours semblables, un univers maudit. [...] Le pays d'accueil n'avait à leur offrir que cela.

La forêt a été la première, la plus fantastique des ses découvertes, le jour où il en avait franchi, avec le sentiment de violer une intimité, les portiques étagés sur les épaules de tous ces contreforts dont la presse s'érige en montagne. Il y a trouvé à qui s'offrir.

Quel qu'ait été le lieu cependant, il n'y en a pas eu un où il ne se soit senti plus et d'emblée environnée par l'émanation d'une présence, la même présence qu'aucun mot n'aurait su évoquer. (Dib, 1998SD : 49)

Le clair-obscur d'une forêt, de son labyrinthe, de ses arcanes. Le mystère des fûts, de leur multitude et de l'ensauvagement qui, entre eux, se démasque par à-coups. Le dôme bruissant, ajouré dont ils envoûtent le ciel. Temple abandonné d'un culte oublié, mais prêt aussi à renaître à la moindre invocation. [...] Il faut y entrer sous la conduite d'un guide et garant. Il me souvient d'un endroit semblable, plutôt une mémoire en moi s'en souvient. Rideaux de feuilles, échardes de lumière, milliers de voix retenues, silence qui s'élève soudain et d'une seule voix. Son appel, j'écoute et je me souviens. C'est une mémoire puissante mais impersonnelle. (Dib, 1995LNS : 148)

C'est la troisième fois que je me retrouve dans ce mausolée. Un temple enterré, dirait-on, quand on y est. (Dib, 1998SD : 67)

²³¹ Dib no hace sino recrear los paisajes de su infancia en la zona de Tlemcén: « Quoi de plus biblique que ce bois sacré où des térébinthes millénaires couvrent de leur ombre des tombes illustres? » (Ricard, 1924: 232).

María Zambrano, en *La tumba de Antígona*, se refiere también a este carácter sagrado de los bosques en los que, con frecuencia, se abren los claros de la revelación.

Ya que el bosque, dicho sea de paso, se configura más que por los senderos que se le pierden, por los claros que en su espesura se abren, aljibes de claridad y de silencio. Templos. Cuando el hombre quiera saber de estos claros en lugar de seguir el imperativo de recorrer sus senderos, la historia, el pensamiento comenzará a desenmarañarse. Los claros que se abren en el bosque, gotas de desierto, son como silencios de la revelación. (Zambrano, 1989b : 32)

En la siguiente cita de Dib, esta vez de *Si Diable veut*, el bosque aparece claramente como templo natural (el más antiguo sin duda de los templos, el de los primeros pobladores de religiones animistas) en el que llevar a cabo rituales de salvación a favor de la comunidad, y en contra de la obra del Diablo.

Cinq femmes, cinq jiddas, elles étaient cinq, elles ne sont pas allées plus loin mais assez loin, au bois de térébinthes, une antique nécropole avec ses ruines d'avant la prophétie, ces cricots d'avant le déluge, un lieu aujourd'hui abandonné aux awlyas : pour être à l'abri des regards [...] Cinq settouts à présent assises en rond dans la poussière, les jambes repliées sous elles, les têtes réunies sous leurs châles identiquement noirs. (Dib, 1998SD : 125)

El carácter mágico queda reforzado por la disposición de las ancianas en círculo y, sobre todo, por el hecho de que sean cinco, un aspecto en el que el propio Dib insiste en su texto (“cinq femmes, cinq jiddas, elles étaient cinq”).

Le symbolisme du chiffre 5 est sans doute le mieux partagé par tous les Musulmans. Sa valeur prophylactique est ainsi reconnue à travers le territoire de l'Islam [...] C'est un chiffre bénéfique et faste (Chebel, 1995 : 100)

Le monde du symbole consacre donc le chiffre cinq comme l'une des clés des offices occultes ou magiques ; il en est la preuve matérielle, sonore, et gestuelle tout au moins. Ses connexions relèvent tout à la fois des mondes de la magie, de la sorcellerie, de la superstition et des charmes de grand-mères. (Chebel, 1995 : 100)

Le mystère célébré par elles aux aurores dans le clair-obscur du bois de térébinthes [...] Un mystère, un feu sans nom avec un partenaire sans visage qui, lui sans doute, craignait d'être surpris. (Dib, 1998SD : 126)

Aunque ya encontrábamos alusiones en una obra anterior en la que los espacios naturales tienen también una gran presencia et importancia, *Le Sommeil d'Eve*:

[...] confiant mon corps au rocher, je lui demandais de se changer en mains et qu'elles fussent celles de Solh.

Et puis, je suis allée à la rencontre de la forêt profonde, de nos lieux saints. (Dib, 1989-2003SE : 103)

Por todo ello, los bosques frondosos son también espacios privilegiados de búsqueda espiritual.

La minute adviendrait –une énigme elle-même où je saurais ce qui se préparait dans la forêt originelle. Une certitude : pour moi, Faïna m'avait transporté là ; était-elle l'énigme, celait- elle l'énigme elle-même ? Ou la traquait-elle dans ces profondeurs sylvestres, tout errante, en chasse ? Errante, en chasse, par moments hurlante. [...] Et si, en revanche, c'était moi qui trouvait: qu'allais-je trouver? (Dib, 1989-2003SE : 134-135)

Et dit-il : je ne comprenais rien à ce que disait M. Franc-Jamin ! Puis la lumière se mettant à poindre dans les rencognures de son cerveau, il dit, songeur mais à présent, je comprends. La parole de M. Franc-Jamin, c'est aujourd'hui qu'elle livrait la vérité dont la confirmation s'attestait à chacun des pas qu'Ymran accomplissait, pas feutrés qu'il portait en avant, inscrivait au milieu d'esprits végétaux, minéraux, voire animaux, en arrêt les uns et les autres sous les déguisements qu'ils s'ingéniaient à prendre, et lui toujours là silencieux à se sentir invisible, à se changer en ombre, tandis que les deux voix, celle de son professeur et celle de sa mère, se mêlant, s'entrecoupant, n'avaient de cesse d'affluer, de l'accompagner dans une connaissance, une expérience des choses, de ces choses qui n'existent jamais comme on les imagine et qu'elles ont l'air d'être. (Dib, 1998SD : 52)

Pero hasta este espacio positivo, protegido, se transforma para la protagonista femina tras la separación de Solh, el amante extranjero, en un entorno hostil y extraño.

[...] à leur place, des étrangers. Visage froid, inamical, des étrangers m'accueillaient. En compagnie de Solh, ces mêmes arbres, je les voyais immenses, follement beaux, pleins de sève. » (Dib, 1989-2003SE : 104) « Le souvenir me rattrape. La forêt en moi se replie, incendiée. Louve, je suis à la recherche de Solh-Loup. Lui-même est parti à ma recherche. (Dib, 1989-2003SE : 104)

Mientras Solh acompaña a Faïna durante su depresión, a menudo van a pasear al campo y en uno de estos paseos encuentran un bosque claramente connotado como espacio sagrado, de plenitud mediante varios semas: el silencio, las columnas y un animal solar benéfico: el águila. Según Burckhardt, además del árbol, “otro símbolo del Espíritu es el águila, que planea por encima de las criaturas terrestres, las observa desde lo alto y desciende verticalmente sobre su presa, como un relámpago; del mismo modo la intuición intelectual aprehende su objeto” (Burckhardt, 1980: 89).

Le silence de ces vastes étendues, troué de lointains, d'impondérables échos, vibre à nos oreilles, et rien. Dans l'air, au-dessus, l'immobilité d'un vol plané maintient, unique, ce grand oiseau, un aigle ?, à la hauteur de ma joie. [...] Puis nous entrons sous les arbres. Tant les troncs roux se pressent l'un contre l'autre qu'ils forment d'odorantes chambres à colonnes. (Dib, 1989-2003SE : 165)

Este entorno parece hacer reaccionar a Faïna que se aleja de Solh y se adentra entre las hileras de árboles. Y en medio de este bosque francés, la exiliada del norte y su amante extranjero encuentran « un bouquet de jeunes bouleaux qui reluisent [...] A leur vue, Faïna tombe en arrêt, les regarde sans prononcer un mot. L'arbre de son pays » (Dib, 1989-2003SE: 165). Por unos instantes, Faïna parece volver a la vida. El momento mágico se prolonga: entre los árboles, que se apartan como si de una cortina se tratase, Faïna avanza cantando una canción, y sus ojos buscan los de Solh intentando, por primera vez en mucho tiempo, comunicarse con él, « une bête qui ne sait pas mais cherche à parler » (Dib, 1989-2003SE: 167).

On croit qu'on s'y égare : non, les chemins d'une forêt ne vous mènent que là où vous désirez aller. (Dib, 1994IM : 14)

Lyyl, la protagonista de *L'Infante maure*, vive el bosque como un mundo desconocido y mágico al límite del espacio natural bien controlado que representa el jardín de su casa. Un lugar propicio, ya lo he señalado, para quien va en busca de sí mismo y de la verdad de lo real.

Le jardin sait qu'il est à moi ; pas elle. Avec ces chemins qui débouchent l'un dans l'autre, on est comme quelqu'un qui.... s'attend à se rencontrer lui-même, tout ce que chacun de nous cherche. (Dib, 1994IM : 50-51)

Il verra, comme j'ai envie moi de le voir, les génies-loups avec lesquels nous avons rendez-vous. Mais il le sait déjà, me semble-t-il ; il sait tout. Donc, à moi d'ouvrir le chemin dans la lumière d'aquarium et l'odeur de feuilles humides, moisies, du sous-bois. [...] Des yeux par milliers sont à l'affût, ils ne se laissent pas surprendre, mais on le sent. Une forêt est capable de vous plonger dans l'enchantement rien que pour vous enchanter. Je retiens ma respiration ; ça me rendra invisible. (Dib, 1995LNS : 59)

Ses paupières ayant cessé de battre, ses yeux luisent d'une douceur qu'on ne connaît qu'à ceux des loups. Ils débordent d'une lumière dorée [...] Loup, on ne rôde plus dans les bois, mais dans la douceur. Encore faut-il savoir de quoi pareille douceur est faite, n'est-ce pas ? Si elle n'est que ce qu'elle paraît et la forêt qu'un ensemble d'arbres où se promener. Mais alors, le lieu magnifique où le monde accepte de dévoiler sa violente vérité, le lieu où tu me reconnaîtras et où je te reconnaîtrai –où se trouve-t-il ? (Dib, 1995LNS : 65)

Y precisamente por su carácter mágico exige ciertas condiciones a quien pretende entrar en él: sólo bailando (como se representa tradicionalmente a las hadas, a las brujas) es posible hacerlo.

Je pense à cette forêt, une foule immobile, tout le temps là et en même temps comme pas là. C'est un autre monde, il ne connaît que lui-même, on dirait. Et rien à part ça. Sauf en dansant on ne peut pas y entrer. C'est ce que je fais chaque fois. On est ivre de plaisir à danser entre les arbres, ivre de la beauté de cette solitude. (Dib, 1994IM : 82)

1.4 TRES TEMAS ESENCIALES

El lector de las obras de los dos autores de este corpus intuye rápidamente cuáles son los grandes temas de este periodo. Me estoy refiriendo esencialmente a tres grandes preocupaciones específicas de esta segunda etapa literaria, todas ellas vinculadas directamente al constructo identidad: las grandes preguntas sobre el sentido último de la vida, la experiencia dolorosa y fructífera de la emigración y el exilio y la identidad personal. Por su importancia y complejidad he decidido recoger las metáforas relativas a estas tres cuestiones esenciales separadamente, de manera que las constelaciones metafóricas que ambos autores construyen en torno a ellos se desplieguen en toda su riqueza, con todas sus ramificaciones.

1.4.1 SENTIDO DE LA VIDA

Il m'a laissée m'en retourner ici, moi son arbre et sa petite fille. Les secrets sont restés là-bas à brûler dans la pierre. Ils y resteront tant que le monde n'aura pas fini d'être notre essuie-pieds pour retrouver sa beauté, sa fierté. Les arbres ruissellent d'oiseaux, ébouriffés de tous leurs cris, de gerbes de questions. Pour demander quoi ? Jusqu'à quand ? (Dib, 1994IM : 110)

La realidad, la existencia sólo son evidentes y naturales en apariencia y generan en el ser humano un aluvión incesante de preguntas para las que éste busca respuestas, con mayor o menor intensidad según los individuos, a lo largo de la vida.

Quand tu auras appris à te moucher, tu t'apercevras que personne est à une contradiction près, quand ce serait le ciel ! (Dib, 2001CBA : 223)

A veces, la extrañeza que lo real provoca en quien lo contempla es sólo producto de una determinada manera de ver las cosas. Son los ojos del que mira los que provocan que éstas se metamorfosean. Algo que sucede esencialmente en Dib.

Ils restent là, un café ni triste ni gai derrière ses vitres à petits rideaux blancs [...] une banalité où l'on s'attable, laisse passer le temps. Où le faisant, on ne finit par sentir son cœur fondre, sombrer, que quand c'est déjà fait, quand il vous a déjà filé entre les doigts. Une désolation incommunicable à laquelle la proximité du fleuve sillonné de péniches n'est sans doute pas étrangère, une banalité, une paix tranquillement saccagées par la clientèle, par l'unique garçon gainé de son tablier blanc, par le patron scié juste à la taille, en simple chemise derrière son comptoir. (Dib, 1977H: 17)

Tout ce bistrot où il repensé à jeter un regard, où il cherche à savoir, à deviner le reste, [...] le patron-tronc lui-même, et les voix en ébullition, des voix, une pétaudière, se sont changés eux aussi en autre chose bien que demeurant tels qu'en apparence ils étaient et seront toujours, ont bougé, se sont affublés d'un masque plus impénétrable, se sont donné, clients, choses, un air plus trouble, plus ricanant. (Dib, 1977H: 21)

Si ça tient à parler, ça saura parler tout seul, trouver les mots. Mais le monde, c'est regrettable à dire, change de visage sans prévenir. Ce qui est devant vous se met subitement derrière, ce qui est ouvert se ferme ; blanc se fait noir, près se fait loin. Je suis au milieu de tout ça.

En plus, je suis sûre d'être observée pendant ce temps. Une bête tapie dans le jardin avec des yeux partout. (Dib, 1994IM : 112)

Il regarde Nina, la moitié du corps escamotée par la table, elle une Nina femme-tronc par-delà cette table, par-delà toutes choses. Elle, ailleurs, dans un autre monde. (Dib, 2001CBA : 174)

Passe une baleine,
Si ce n'est pas un dieu. (Dib, 2003LAT : 59)

Hay sobre todo una realidad, la existencia del mal, que resulta especialmente incomprensible para el ser humano.

Bien qu'il ne s'agisse pas depuis longtemps de cette question, de cette vieille confrontation entre le bien et le mal, de cette vieille histoire, mais d'autre chose, mais rien que de l'homme et de la voie, de la trace presque impersonnelle qu'il se trouve être seul à pouvoir suivre et combler, cet espace, ou quel que soit son nom, ouvert et désolé, vaste comme une catastrophe et en même temps aussi étroit que le fil d'un rasoir, qu'on est, on a toujours été seul à pouvoir habiter et de l'impossibilité à l'habiter, à le remplir. (Dib, 1977H: 49)

La solitude où on reste en dehors. Mais ça, le dira-t-on jamais ? Mais que restera-t-il à dire alors ? La douleur ? La sauvagerie ? (Dib, 1995LNS : 56)

La vie ne sait que porter tort à tout ce qui vit. (Dib, 1995LNS : 114)

Un monde qui ne sait plus réparer ses fautes, on ne sait pas comment l'aider à redevenir juste. Même ceux qui sont allés dans les montagnes pour y laisser leur os, et qui ont dû rentrer. Vivre aujourd'hui, c'est ça. (Dib, 1995LNS : 180)

-C'est à la vie de se faire pardonner tout cela ! Avec tout ce qu'elle nous inflige, c'est à la vie de reconnaître ses torts, et non à nous ! La vie qui nous y pousse et se permet de fouler le monde aux pieds ! Le pardon ne peut venir que de la mort. (Dib, 1995LNS : 235)

-La vie nous a trahis... et vous...vous les a... les adultes..., vous les hommes qui... qui nous avez précédés : aussi, vous avez...vous avez trahi la confiance que...que nous avions placé en vous ! (Dib, 1995LNS : 235-236)

Entre autres, une affinité fait le lien, c'est une question –que voici : comment, hommes parmi les hommes, avons-nous pu tremper dans tous les crimes de notre temps pour produire un temps des plus riches en crimes ? Répondre au pourquoi serait trop demander ; dire d'abord

le comment, dire les sinistres bouffons que nous sommes des sinistres farces d'un sinistre siècle. (Dib, 1995LNS : 245)

« ... et la vie, au moins, ce n'est pas la morale qui l'a inventée... » Nietzsche, *Humain, trop humain* (Préface 1) (Dib, 2001CBA : Cita inicial)

Rien, mais autour
D'un bruit lointain :
La peur de la vie. (Dib, 2003LAT : 99)

C'est le moment de l'après-douleur qu'il faut affronter. La vraie blessure, l'irréparable ! Tes yeux sont grands ouverts ; ils interrogent. A force de les emplir de vide, tu espères trouver pourquoi... pourquoi l'exil ? Comme si l'exil était spectacle ! Comme si la désolation s'étirait en désert... (Djebar, 1987OS : 98)

Todas las religiones han intentado explicar la existencia del bien y del mal en el mundo. Las religiones monoteístas, por ejemplo, han creado a partir de esta oposición otra (cielo vs infierno) que pretende darle un sentido.

De votre vie, rêve unique, un enfer loufoque, si ça existe. Ou l'ironie du rêve non moins unique qu'est la vie, piège toujours prêt à se renfermer. (Dib, 1998SD : 45)

Encontramos tanto en la obra de Dib como en la de Djebar muchas alusiones a estos dos espacios extranaturales y a los seres que los pueblan (demonios, ángeles, espíritus invisibles) (cf.Anexo).

Un autre acteur de ces nouvelles, le Chasseur . Invisible, mais non moins omniprésent, une figure de violence indifférente, sans limite, pure de tout sentiment. Ce serait le Diable, s'il était rusé, mesquin, suborneur. Or il n'est rien de tout cela. (Dib, 1995LNS : 246)

[...] la certitude d'une approche d'ange, l'envahit. L'un d'entre les Invisibles semble s'être séparé des autres pour venir s'arrêter devant lui, presque à le toucher. (Dib, 1998SD : 61)

Sont-elles filles d'Iblis, créatures de charme envoyées pour nous perdre avec leurs refrains ou, au contraire, filles de lumière, prophétesses allant au vent, fières de leur charme et répandant la bonne parole, annonçant bien et bonheur ? (Dib, 1998SD : 18)

C'est à ce moment : âmes de l'Enfer, les ombres tourmentées par le feu, qu'elles-mêmes malmenaient, se changent en arbres morts. Debout, immobiles, étourdis, fantoches plantés dans un brusque

silence, et qui écoutent. Pas la voix de Safia, sûrement pas, mais une autre. Mais cette autre chose dans la nuit, à l'entour, une chose émettant des odeurs on ne sait de quoi, enfumant l'air d'un encens maléfique. (Dib, 1998SD : 118)

Sobre todo encontramos alusiones al diablo ese « alter ego négatif, mais nécessaire » (Chebel, 2002 : 86) en la obra de Dib (cf.Anexo).

Au point de vue de l'imaginaire, cette entité paradoxale incarne en effet l'Autre dans toute sa démesure. Et autant que l'Autre, garant positif de l'identité de l'Un, Satan se révèle être une sanction énigmatique de la singularité à laquelle aspire le croyant sans pouvoir y parvenir. Il est l'autre négatif. (Chebel, 2002 : 122)

Nina, moi et le Diable entre nous deux. (Dib, 2001CBA : 175)

[...] le diable en tiers entre eux (Dib, 2001CBA : 175)

Une nuit, Abdel fit un curieux rêve. Il s'y entretenait en personne avec le Diable.

-Tout cet espace m'appartient, n'appartient qu'à moi, disait le Diable. (Dib, 2001CBA : 236)

Al infierno (cf.Anexo).

[...] au rond-point où ce que ça se passe chaque fois, le point que ça se dit l'œil du cyclone de Bellevue, la belle qui ferait mieux de s'appeler Météqueville. La nuit c'est qu'un négatif où on s'y bigorne ferme, ça te vomit de la fumée, te vomit des torches que c'est déjà des bagnoles qui crament. L'enfer, comme y disent les curaçons, quand les damnés dansent en l'honneur de l'Eternel aux sabots fourchus. (Dib, 1998SD : 204)

Par moments cependant, il se passait une chose extraordinaire : le monde autour de Nina donnait soudain l'impression de s'abîmer dans des geysers de lave. (Dib, 2001CBA : 103)

Otras veces, como sucede con el resto de lo real, los extremos se tocan y se produce una identificación entre ambas realidades, cielo e infierno.

[...] le ciel brille d'une flamme impérissable, dalle dont le bleu ardent va pâlisant vers les confins, dalle en fusion sur laquelle demain s'agenouillent les âmes vouées à la damnation (Dib, 1998SD : 131)

El poema titulado « La marelle », insertado en la novela en verso *LA Trip*, evoca un juego en el que se va pasando del infierno al purgatorio y al cielo.

Jouer dans une intimité
Un silence de vraie mort. (Dib, 2003LAT : 48)

Laissez le cœur à son noir.
Dorme l’oiseau à hauts cris
Et rêve en paix aux paradis
Dont il ignore qu’il vient. (Dib, 2003LAT : 113)

Une grille, un jardin.
Y fleurissait l’au-delà. (Dib, 2003LAT : 116)

La búsqueda de sentido es la misma para todos los seres humanos.

[...] je l’abandonne, je le confie à cette ville, de taille plus réduite encore qu’il ne m’est apparu sur le moment et comme ils le sont tous, de la même couleur indécise aussi que son costume avec lequel il ne fait qu’un à présent, au-delà de toute mort, ni jeune ni vieux, ayant ou n’ayant pas appris qu’il est en réalité parti en quête de ce que tout le monde cherche... (Dib, 1985-2002TO : 186)

Así, sentado en un café de Orsol en el que ha buscado refugio, un personaje como los demás pero cuya mirada ausente anuncia que ha perdido la razón habla para sí mismo sentado al lado de Aëd, reflexionando sobre lo mismo que angustia al narrador.

[...] reconnaissant la chose abjecte qui n’a cessé de le harceler sans daigner se nommer (quant à être nommé par elle, il ne fallait pas y compter et il faut encore moins y compter maintenant, moins l’espérer) et il ne s’en inquiète plus, il ne s’efforce plus que d’enregistrer chaque mot, tous les mots qui sortent de la bouche de ce pitre dont il est flanqué comme si une réponse ou l’amorce d’une réponse, un indice susceptible de l’éclairer, pouvait y être contenu. (Dib, 1985-2002TO : 204-205)

Pero, ¿cómo denominar el objeto de esta búsqueda? El término *vérité* se repite en múltiples ocasiones, utilizado como sinónimo de respuesta, sentido, etc. La verdad es lo que la realidad (incluido el ser humano) oculta tras sus apariencias, tras sus velos.

Ils ont acquis l’erreur au prix de la vérité et les tourments au prix du pardon.

Ces simples paroles. Même si attendant quelque part, planquées quelque part, il en existaient d'autres. Il n'avait trouvé que ces mots et il ne savait pas encore d'où ils sortaient. [...] Ils ne mirent pas longtemps à se montrer, les autres mots cachés. Ils n'arrivèrent qu'après, mais aussitôt après:

«Il n'y a pas d'erreur, ni de vérité. Ici ni ailleurs. En dépit des tourments, en dépit du pardon.» (Dib, 1977H: 25)

[...] quitter le terrain de sa vérité propre, supporter le fardeau, endurer ce dont il est devenu maintenant la proie, et qui le hante, qui l'afflige, la vérité dont il est maintenant possédé, cette vérité dont il est dépossédé avant toute autre. (Dib, 1985-2002TO : 9)

Quelque chose, je le sens, est en train de changer ; en moi, autour de moi, ce n'est guère facile à dire [...] «Et le vrai, qui se cache derrière ? Oui, le vrai qui se cache derrière. À quoi ressemble-t-il ? Je me regarde par surprise dans les glaces [...] Je ne me sens pas d'affinité avec la tête que je porte. (Dib, 1985-2002TO : 45)

[...] que vaut la vérité pour qui n'en a que faire et je sens les glissés des mains –ses mains, pourquoi pas, ses mains comme elles auraient glissé sur mon corps dans le dernier et ultime baptême, le lavage qui précède notre inhumation, et elles auraient glissé ainsi sur toute la montagne de vérité et de mensonge que je représente, elles se seraient étendues d'un bout à l'autre du pays de la mort dont je lui aurai ouvert les portes. (Dib, 1985-2002TO : 184-185)

Je n'aspire qu'à toi, je te poursuis toi seulement, mais dans ta vérité, **une vérité sans voiles**. C'est cela, sans voiles. [...] Mon amour pour toi me procure invariablement la sensation de manquer son but. Tu n'es jamais celle que je crois à un moment donné. [...]

La Fiancée du loup. Une carte que Faïna m'avait déjà envoyée, détail dont elle a perdu le souvenir à coup sûr. À moins que, sans le faire intentionnellement, l'inspiration lui ait été soufflée par l'Ombre qui n'a pas de nom, l'ombre fidèle. (Dib, 1989-2003SE : 214)

« Et qui crois-tu que tu es ? Encore quelqu'un ? » « La vérité quand on s'en inquiète. La langue qui est à couper quand elle ne trouve rien d'autre à dire [...] La vérité quand elle lève sa misérable face ». (Dib, 1995LNS : 109)

La vérité, si proche.

Si intensément tranquille.

On ne se sent pas être.

Eux sont là aussi Eux

Dans une sorte d'attente.

Ils ne peuvent s'empêcher. (Dib, 2003LAT : 95)

Para referirse a la dificultad del hombre a la hora de enfrentarse con los misterios de la existencia, se insiste también en la idea de que el objeto de esta búsqueda no puede ser definido, no tiene nombre y por tanto no puede ser conocido.

Mais ce qui commençait là n'avait pas de nom en fait. C'était ce qui n'a jamais de nom, ce qui défie les prévisions, déjoue les calculs. Habel ne sentit pas ça au seul contact de cette main. Au regard aussi. Ce regard qui cherchait le sien et n'était plus ce qu'il paraissait au début, un regard retiré de macchabée. Ce regard qui l'atteignait maintenant et ressemblait à un appel qui aurait franchi des mers et des continents. (Dib, 1977H : 30)

Cette aventure, le tour inattendu qu'elle prenait d'un coup : pourquoi ? Y avait-il une raison à ça ? Quelle raison ? Il n'avait pas la moindre envie de tomber dans le panneau, de faire les frais d'une mauvaise plaisanterie. Il voulait savoir où il allait, ce qu'il y avait derrière tout ça quelque nom qu'on lui donne. –si ça avait un nom. (Dib, 1977H : 98)

Ce qui commençait alors n'avait pas de nom, était ce qui n'a jamais de nom et ne doit jamais arriver. (Dib, 1977H : 110)

Dib se sirve de varias técnicas retóricas para generar en los lectores la sensación de indeterminación, de inabarcabilidad cuando se trata de dar respuestas claras a los grandes misterios. La suspensión, frases que terminan en puntos suspensivos, o en un punto y final abrupto, es uno de estos mecanismos.

Et ça commence, Habel sait qu'il descend, qu'il continue de descendre, qu'il plonge vers le creux du désir où se couche, se roule toute cette ville. Il sent la blessure gémissante, saignante et tremblante dont elle brûle, meurt, ressuscite sur-le-champ, spasmodique, défoncée par les feux des autos, trouée de publicités provocantes. Il la touche, il y glisse. Un creux, une blessure entrouverte où lambeau de ténèbres aussi sabré de rayons, entouré de phosphorescences, il se. Se prépare aussi à. (Dib, 1977H : 44)

Las preguntas sin respuesta, otro (cf. Anexo).

Et pour la vingtième fois, il se redisait : non, il n'y a pas de réponse. Et il ne faut pas qu'il y en ait. Il ne faut pas. Et ses mâchoires jouaient, travaillaient à vide. [...] (Dib, 1977H : 33-34)

« Du mal ? Il en faut au monde. [...] La question serait plutôt : quelle est cette voie qui nous mène comme elle nous mène ? » Il avait posé cette question, le Vieux. (Dib, 1977H : 148)

La vieille sirène, la cocotte avait posé la question, et il était déjà cet écrivain, cet homme célèbre, et peut-être sa question était-elle essentielle. [...] Comme s'il allait ou devait y trouver la réponse. Il se disait : mais il ne la trouvera pas. (Dib, 1977H : 150)

Leur parle, toute maudite qu'elle est, et justement parce qu'elle est maudite et personne n'y peut rien, ni tous les drôles de corps que leur faction ne fatigue pas et que je plains, combien je plains, oh ils ne le sauront jamais, tandis que sous leurs yeux le monde s'abîme dans le silence, la nuit, mais sans que ce monde, ni ce silence, ni cette nuit aient pour eux un mot de consolation. (Dib, 1998SD : 119)

Du coup, tu n'aspirez frénétiquement, Ymran, qu'à être loin, ailleurs, n'est-ce pas ? Mais, où : loin ? Où : ailleurs ? Plaide l'ignorance et tu seras excusé, absous.

Ces pensées, un mal au crâne qui le laisse sans pensée. Aucune certitude, aucun repère. (Dib, 1998SD : 81)

Un manque de confiance total, absolu, et qui ne vient que de moi. Moi devant ce monde, devant cette existence. (Dib, 1989-2003SE : 20)

[...] ces questions, dont certaines auraient mérité une réponse quand bien même on fût sur des lieux où il n'y avait de réponse à rien. (Dib, 1995LNS : 46)

Libre au monde, sous les espèces tournantes d'un manège de couleurs, de soleils, de brumes, d'arbres, d'odeurs, d'horizons éblouis, de prêter ensuite un visage à l'une, ou à l'autre. Et ainsis Ymran n'allait-il sondant les confins les plus retirés de sa liberté que pour surprendre des réponses en suspens. Quant aux questions ! Le sphinx régnant sur un désert, mains jointes devant soi et regard perdu, pouvait rêver d'en poser [...] Mains jointes, il peut à loisir s'étonner aussi de ce qui a été, qui n'est plus que mots dilapidés et proie du vent. (Dib, 1998SD : 53)

Quelle réponse lui donner ? Il n'y a pas de réponse. À rien. La réponse, ces bruits, la lui donneront, s'il y en a une à donner. Tous ces bruits. Pas moi. (Dib, 2001CBA : 20)

Mais qu'aurais-je dû voir, que je ne voyais pas ?

Cette question ! Où trouverait-elle sa réponse ? De quel côté chercher ? S'il y a une réponse. (Dib, 2001CBA : 79)

Il n'y a pas de réponse, irions-nous la chercher aux Indes. Et supposons que nous en rapportions une, il n'y aurait guère lieu de penser que nous serions plus édifiés. (Dib, 2001CBA : 131)

Coi, Rassek se campa, jambes écartées. Et moins une pensée que, viscérale, une sensation, une hantise. La chose qui n'avait jamais été dite, [...] Moins une pensée qu'une sensation, une hantise : une réponse, *la réponse*. [...] L'ombre blanche. La frôleuse revenue le caresser de son aile. La fumée sans feu... (Dib, 2001CBA : 167)

Elle: "Non" dit-elle
Qu'est-ce à dire ? Oui?
À m'en trouver mal
Je me mis à chanter.
C'était difficile d'être.
[...] D'être sûr de quoi que ce soit.
Un loup avait été abattu.
Le soleil portait son auréole. (Dib, 2003LAT : 13)

En muchas citas encontramos simultáneamente referencias a la idea de vacío, de agujero, de deseo no colmado, etc.

[...] comme j'ai pourtant envie de ne pas être ! [...] mon propre vide m'effraie. (Dib, 1989-2003SE : 18)

Cette mort, lorsque je me noie dans la lumière comme en ce moment, et ces bulles que sont les paroles et que forment mes lèvres. [...] Mais une histoire pleine de trous. Non, c'est moi qui suis pleine de trous ; pas l'histoire. (Dib, 1994IM : 17)

Ce n'est pas la vie qui est pleine de manques, de trous : c'est toi. Toi que tout et tout en chacun peut traverser. Moi que tout et tout un chacun peut traverser. (Dib, 1990-2003NM : 144)

Esta búsqueda incesante del ser humano se materializa en un deseo constante de algo indefinido pero necesario.

[...] il essaie de calmer, d'endormir en lui quelque chose qui le travaille et il laisse aller ses regards dans tous les sens, c'est ça, une chose qui demeurera toujours inconnue de nous. « Mais peut-être que de moi elle ne le demeurera pas », me dis-je. (Dib, 1985-2002TO : 14)

Mais quelque part, il y a quelque chose. Je ne peux pas savoir quoi, elle est seulement perdue. C'est une chose perdue qui est tout le temps là. Elle donne de la joie. Si l'on veut ; comme la neige qu'on découvre au jardin à son réveil. (Dib, 1990-2003NM : 34)

On attend toujours quelque chose, ça pourrait être n'importe quoi. Ça pourrait être la plus belle chose au monde. Ça pourrait être terrifiant aussi. Tout deviendrait alors terrifiant. Ça pourrait ne jamais venir. Mes yeux sont moi et ils touchent les choses, ils les prennent. Le ciel est léger maintenant comme s'il n'existait pas. Je le prends avec mes yeux. La lumière du soleil est déjà tombée et s'est cassée en petits morceaux. Je les ramasse avec mes yeux. (Dib, 1990-2003NM : 40)

Je sens pourtant les impossibles paroles qui me montent aux lèvres mais ne débordent pas. Maman ne saura jamais. Et personne, jamais. Ces choses ne devraient pas se savoir. Dans les arbres, quand j'en grimpe, j'attends. Je ferme les yeux et j'attends. Je ferme les yeux et j'écoute. Ce qui doit venir, vient-il ? Quelqu'un ? (Dib, 1994IM : 109)

También es metaforizada en varias ocasiones como una sed insaciable, como sucedía con las novelas de Dib que cierran el periodo anterior.

[...] il poursuivait toujours : « Autre chose que cette soif, que cet inassouvissement... » (Dib, 1977H : 151)

Así por ejemplo, la protagonista de la película que va a ver Aëd en *Les Terrasses d'Orsol* dice en un juego de palabras que siempre tendrá sed (Dib, 1985-2002TO: 73-74).

A la sensación de insatisfacción, de vacío, que provoca en el hombre la ausencia de respuestas contundentes en positivo contribuye el hecho de que los seres humanos siempre están a la espera de *algo* que nunca llega. La novela de Dib, *Si Diable veut* se caracteriza por ejemplo porque todos los personajes parecen estar a la espera de algo (la lluvia, el ataque de los perros, la adaptación al país de origen).

Et j'attends. Papa fait remarquer : « On attend toujours quelque chose ». (Dib, 1995LNS : 60)

Je suis au carrefour, j'attends. C'est le deuxième soir. Sabine aussi, elle attend aussi *Au plaisir des cœurs*, ce bistrot où ... Où je n'irai pas la rejoindre.

Ma vie est peut-être arrivée là où elle était attendue depuis longtemps. Depuis toujours.

Je suis là. Tout n'a été qu'attente : ce qui s'est produit dans l'intervalle, ce qui m'est arrivée, ce qui dure encore et durera même un temps plus long ; ce temps, ce passé, cette vie consommée.

Seule la cassure, étoile invisible, a poursuivi sa route. [...] Me voici en train d'attendre encore à ce carrefour d'une capitale étrangère. (Dib, 1977H : 142)

[En casa de la Dame] Non, j'attends quelque chose qui m'attend. C'est cette voix. Je l'entends toujours. La voix elle-même, celle d'un vieux bonhomme, d'une putain. Mais c'est encore autre chose qui m'attend. Même si à cette minute la voix fait semblant de s'élever ici, -tout en s'élevant ailleurs. (Dib, 1977H : 144)

On attend toujours la pluie. On attend toujours quelque chose. (Dib, 1989-2003SE : 40)

Comment croire à la rencontre autrement que comme un instant perpétuellement à venir ? (Dib, 1989-2003SE : 107)

[...] il quitte les bords de la Seine et va rejoindre à la surface des hommes déjà lancés dans la course quotidienne. « Une course au trésor qui n'est qu'une course pour la course » (Dib, 1995LNS : 110)

Des bolides s'y évanouissent, fantastiques, avant de ressurgir dans leur démente implacable, leur jeu sans fin de météores qui se pourchassent. (Dib, 1995LNS : 112)

Eh bien, les autres paraissent tous s'être entendus pour partir en quête, mais de quoi ? Ils cherchent. Qui sait, le pays qui les cerne de partout et leur échappe de partout. (Dib, 1995LNS : 115)

N'ayant pas trouvé sa place parmi ceux qu'ont crevé sur place, ayant toujours quelque chose à faire, à voir ailleurs, quelque chose qu'il lui faut trouver et qu'il ne trouve jamais. (Dib, 2001CBA : 14)

À la dernière minute, à bout de patience, on se dira encore, c'est sûr : pas aujourd'hui, ça sera pour demain... Et on remet l'attente au lendemain. (Dib, 2001CBA : 135)

Le crépuscule, son encre encore pâle, s'y noient peut à peu toutes les choses. Mais cela soudain, fait place à une terrifiante clarté. Sans source repérable, désincarné, un flamboiement qui n'a pour fin, semble-t-il, que d'inonder d'un lait d'ouabaïne les HLM en vue, de les récurer ; mieux : de les transmuier, d'en tirer une merveille ; [...] Puis sacrée couenne de verrat, sitôt entr'aperçu, sitôt ce monde né de la lumière, vierge d'ombres, voué au silence, s'évanouit. Une baie s'est ouverte entre deux aires sidérales juste pour se refermer et faire face, elle, à un noir d'abîme. Un noir d'attente. Une étouffante imminence d'orage. L'attente se révèle sans objet. (Dib, 2001CBA : 219)

-On ne trouve pas quoi dire, comment dit l'autre. Toi, qu'en penses-tu ?

-Je ne pense rien.

-Mais tu attends.
-Oui, admit Abed. (Dib, 2001CBA : 240)

Et tant ça lui manque : et dire
Tout ce qu'il perd en attendant.
Et qu'il continuera à perdre.
Non, il ne serait pas venu
d'aussi loin en pure perte. (Dib, 2003LAT : 104)

Qu'attend-il l'espace ? [...]
Que veut l'immense qu'il n'a pas ? (Dib, 2003LAT : 113)

Al igual que hemos podido ver en varias ocasiones con otros temas, en las obras de Djebbar la espera adquiere matices propios al ser considerada una característica específicamente femenina.

Ce chœur de soumissions prêtes à la révolte, ces strophes de mots heurtés, lancés frontalement contre le sort [...] C'est pourquoi chaque parente sortant de sa chambre voulait profiter, pendant la rencontre du patio, de la clarté déversée du ciel comme d'une rémission ultime.

Deux décennies plus tard, l'amertume de ces femmes m'atteint enfin. Est-ce dans cette clairière que, retrouvant gestes et paix séculaires, elles se quêtent désespérément ? Le lieu n'est pas tout à fait clos, le patio ruisselle de lumière. [...] je rêve à ce royaume où te dire « tu » à toi, la concubine, me revigore : n'es-tu pas, à ta manière, familière de ces attentes ?... (Djebbar, 1987OS : 88)

« Est-ce pour cela que tu es rentré au pays ? » Une voix en moi, même pas ironique. Dans l'attente ; je suis dans l'attente. (Djebbar, 2003LDLF : 33)

[...] « il y a toujours quelque chose d'absent qui me tourmente »
[Camille Claudel] (Djebbar, 1997NS : 390)

[...] hanté par cette voix, à son tour « absente » qu'il entendait.
(Djebbar, 1997NS : 391)

Pero volvamos a las preguntas sobre lo real. Algunas de las interrogaciones que obsesionan a los personajes de Dib son más concretas que las se planteaba Habel. Aëd, por ejemplo, se pregunta qué es el foso y cuál es la naturaleza de las criaturas que lo pueblan. Como señalaba al principio de este apartado, Aëd los describe sirviéndose de metáforas animales y vegetales, pero pronto comienza a ver en ellos rasgos humanos y no puede dejar de preguntarse y de preguntar a cuántos le rodean qué o quiénes son.

La chance me sourira peut-être ce coup-ci et j'identifierai les quoi, les larves ? Confinées dans les entrailles du maudit trou. Il me sera sans doute possible de les accoler même un nom. (Dib, 1985-2002TO : 41)

Il ne savait pas ce qu'il cherchait mais il savait ce qu'il avait trouvé, il le savait mais n'osait pas se l'avouer dans le secret de son cœur [...] (Dib, 1985-2002TO : 42)

La única respuesta concreta es la que le da otro extranjero que encuentra en una verbena y que critica esta sociedad desarrollada y antinatural, aparentemente perfecta pero de la que, como en las sociedades totalitarias, se ha hecho desaparecer todo lo que molesta o degrada esta idea de perfección.

Leur véritable idée, l'idée qu'ils se sont mise dans le crâne, c'est de tout faire autrement qu'il est naturel de le faire.

-Vous gagnez tout de même votre vie dans ce pays, je présume.

-Présume, présume, Dieu te pardonne, sinon qu'est-ce que j'y ferais ! Pour sûr, mais je ne trouve personne à qui faire l'aumône. Ils ont fait disparaître tous leurs pauvres. »

Encore un coup frappé par cette même main mystérieuse à la porte de votre cœur, *ils ont fait disparaître tous leurs* ... La fosse : j'y songe brusquement [...] (Dib, 1985-2002TO : 182)

Je trouve qu'il n'y a rien de plus exaspérant qu'une énigme dont on ne vient pas à bout, que cette vaine recherche. Cette vaine recherche *Ce qui n'a pas de nom et qui, sans repos, vous rôde autour dans l'espoir d'en obtenir un, et il ne le reçoit jamais.* (Dib, 1985-2002TO : 94)

Finalmente, la realidad se impone con toda su crudeza.

J'ai cherché devant ce spectacle, quelles questions me poser, je n'en ai pas trouvé une seule [...] La réalité lui cédait toute la place. Toute la réalité. (Dib, 1985-2002TO : 97)

En esta búsqueda de respuestas no hay camino marcado, o como veremos al hablar de la vía mística, el camino se transforma en un laberinto o en un bosque sin referencias.

Jusqu'en les bras de Sabine, il est réclamé par cette parole qui ne prend plus naissance qu'en elle-même, sans visage, qui attend toujours l'occasion et la trouve, cherche toujours sa cible et la trouve, et c'est Habel [...] une voix qui s'étonne et n'a plus rien de commun avec l'autre, celle d'avant, et qui poursuit comme si elle était toujours

assurée de l'attention d'Habel : « [...] les routes, toutes les routes, ont cessé d'exister, perdus comme l'eau dans du sable, c'est à cet instant seulement. Mais on hésite aussi sur la façon d'appeler ça, parce qu'on ne sait pas non plus de quoi il s'agit et si ça possède un nom. » (Dib, 1977H : 88-89)

Un ange aveugle nous guide. Je me retourne de temps en temps et lis ma route dans les orbites évidées du mien. Son front lumineux, mais, en dessous, il y a ce noir d'abîme, où je déchiffre mon chemin. (Dib, 1990-2003NM : 213-214)

Je cours de tous les côtés pour retrouver un chemin perdu. Pour retrouver quelqu'un peut-être de perdu. Et si c'était moi perdue. (Dib, 1994IM : 67)

De ci, de là. Toujours courir.
Et le but vous a si bien oublié. (Dib, 2003LAT : 118)

Lo real, también los seres humanos que lo pueblan, no son más que sombras. Los personajes de estas novelas experimentan dificultades para comunicar realmente con los demás o para sentir toda la densidad del mundo que los rodea.

Et de quel nom appeler justement l'ombre noire, furtive, si prompte à lui emboîter le pas et que, si vivement qu'il se retourne, trouve refuge derrière un tronc d'arbre, puis derrière un autre ? Se faire chasseur à son tour, la traquer de proche en proche.

Et quand cette ombre ne serait que la sienne ? (Dib, 1998SD : 160)

Spectateurs d'un rêve
Ombres derrière le rideau (Dib, 2003LAT: 45)

Apparence des autres : ils pourraient être des simulacres, projections funambulesques, mouvantes, se complaisant dans l'éphémère (Djebar, 1995-2002VP : 21)

[Muchacha rebelle] Les combats qui avaient repris se continuaient un peu plus loin. Il me semblait être devenue un fantôme, j'entendais les gens s'agiter comme dans un autre monde ! (Djebar, 1985-1995AF : 137)

Le regarder comme s'il était n'importe qui. Décider en un éclair de le percevoir dans un brouillard. (Djebar, 1995-2002VP : 26)

[...] d'un coup la réalité s'effilocheait en ombres (Djebar, 1995-2002VP : 223)

[Eva en sus fotografías] dans chacun des paysages que tu saisisais, tout dans ces images se diluait : les hommes, les passants, les

enfants... « Je n'immobilise que des ciels, de l'eau, des quais à l'infini » (Djebar, 1997NS : 65)

Il marche dans Strasbourg ce jour-là, dans un début d'analgésie ; sa mère était gisante, délirante dans sa chambre de malade, lui déambulait sans voir les gens (Djebar, 1997NS : 123)

En somnambule, François ne voyait plus les humains ; cette journée où sa mère agonisait, s'étira, violette et vidée de sens (Djebar, 1997NS : 124)

Les hommes sont comme des rêves, des rêves de rêve... [Versos de Píndaro recitados por Thelja]

Devant elle la foule devenait dense : les employés qui sortaient des bureaux, les passants entrant dans les magasins par petits groupes familiaux, formaient des taches colorées et mobiles qui, en se perdant dans la brume installée, devenaient à leur tour irréels. (Djebar, 1997NS : 255)

Pero otras veces, el mundo recobra esa densidad y las cosas parecen sublevarse y mostrar su otra cara, la oscura y peligrosa (cf. Anexo).

Tout ce qu'Habel voit, tout ce qui l'environne, choses, êtres, qu'on devine précieux, superbes, accomplis, et grands dieux, ils peuvent l'être ! car en dehors d'eux, qui –ou quoi- le serait plus, ou seulement autant ? Mais avec cette incurable, abstraite tristesse au fond du regard. (Dib, 1977H : 96)

Toutes les choses furent identifiées, et toutes étaient à leur place habituelle. Pourquoi dans ces conditions ne reconnaissait-il pas l'état d'âme de la chambre, cette atmosphère rarement remarquée auparavant mais qu'on aurait crue chargée maintenant du poids d'une présence. (Dib, 1977H : 114)

On aurait juré que les tentures qui pendaient à l'entour s'étaient d'un coup abattues sur la salle et que dans le même temps la clarté avait arraché son masque pour montrer ce qu'elle était réellement, pour révéler son vrai visage, qui était noir. (Dib, 1977H: 155)

Cela veut arriver jusqu'à moi et tous les objets sont saisis d'une envie de brûler, on ignore ce qui leur prend, pourquoi cette folle envie. [...] Je ne crie pas à cause du silence, et cette chose retourne derrière la porte. (Dib, 1994IM : 10)

Tout ce temps, je ne peux publier l'étrangeté, le miracle de mon réveil, dans la bibliothèque. J'apprends peu à peu à m'habiter, dans un début de stabilité paisible : l'épaisseur rassurante des autres réafflue,

ainsi que le poids des choses que je vérifie lentement, comme si leur volume jusque-là faisait obstacle.

Une seconde encore, j'aurais pu me croire prisonnière d'un immense, d'un étrange tableau échafaudé contre le néant. Et si j'expérimentais une révolte des apparences ? (Djebar, 1995-2002VP : 22)

Surgie par surprise, énorme, la difficulté occupe le terrain, obstrue l'air. Avec l'énorme, et son mutisme, comment s'y prendre ? (Dib, 1998SD : 31)

Et la chose énorme ? On ne sait pas. Ici, dans la pièce, ou dehors, dans la cour, rien ne ressemble à soi-même moins qu'à l'ordinaire. (Dib, 1998SD : 31)

Los objetos parecen en muchas de estas citas peligrosos, al acecho, y dotados de una vida propia ajena a la voluntad humana que, en principio, es la que permite su existencia al percibirlos y utilizarlos. Una amenaza indefinida, que no llega a materializarse en la mayoría de los casos, planea sobre muchos de los personajes.

[...] l'alarme logée au coeur des choses contraste étrangement avec le calme qui règne dans les hauteurs du ciel [...] Les avalanches de lumière qui s'abattent à l'entour ne peuvent empêcher que je me sente cerné par ces menaçantes ténèbres.

Rien n'a l'air de vouloir se manifester en fin de compte et je ne sais quel est l'objet de ma chasse. Ce serait ce rien que tout atteste autour de moi. Ce serait la réponse. « Justement ! Quand on est stupide au point de lui courir après. » La voix muette de l'océan. (Dib, 1985-2002TO : 15)

C'est quand je les fermais le plus fort que je pouvais le moins dormir, que quelque chose me paraissait enjambe la fenêtre et s'introduire dans la chambre : qu'était-ce ? qu'est-ce qu'il y avait dehors, dans cette nuit, pour qu'une chose comme celle-là ait voulu entrer. (Dib, 1985-2002TO : 167)

Je sens pourtant les impossibles paroles qui me montent aux lèvres mais ne débordent pas. Maman ne saura jamais. Et personne, jamais. Ces choses ne devraient pas se savoir. Dans les arbres, quand j'y grimpe, j'attends. Je ferme les yeux et j'attends. Je ferme les yeux et j'écoute. Ce qui doit venir, vient-il ? Quelqu'un ? Le portail du jardin claque comme quand on entre et le referme derrière soi. Quelqu'un peut-être. (Dib, 1990-2003NM : 109)

Le monde devient si effrayant, des fois, qu'il faut se méfier de sa propre main. C'est comme une porte derrière laquelle si on l'ouvrait, se tient tout ce qu'on n'aimerait pas voir. (Dib, 1994IM : 28)

Ce n'est plus une chambre mais le rendez-vous de tous ces... il vaut mieux ne pas dire qui. (Dib, 1994IM : 97)

Le silence n'a plus la parole, ici près comme au loin. Tout ce qu'on aime est de retour. Tout ce qui vit et rien qui inquiète. Mais si on en doutait, on sait maintenant ce que le monde cache par derrière. On sait de quoi on est entouré : de choses dangereuses et folles qui probablement nous tiennent à l'œil. (Dib, 1994IM : 179)

En arrêt, j'attends dans la crainte que quelque chose ne me tombe dessus, ou n'explose, ne se brise, ne crie. Que quelque chose ne fasse quelque chose d'ef...Froyable. Avec ce poids de silence, pourquoi non ? (Dib, 1994IM : 128)

Quelque chose va se produire, une chose inévitable, peut-être irréparable. (Dib, 1995LNS : 13)

Elle me guidait, la mère. Elle me dirigeait, et au-dehors, dans la jungle de la ville, dans le maquis des nouvelles lois (Djebar, 1995-2002VP : 306)

Se déroulaient des simples répétitions d'une troupe de banlieue ; or, j'avais l'impression que Jacqueline et moi, nous jouions avec le feu, que quelque menace obscure était tapie là, derrière ces rideaux ! (Djebar, 1997NS : 356)

Comme si la menace, ou même la haine qu'on sent parfois planer sur nous- nous, les émigrés pour toujours-, nous la lui avions déléguée pour nous en alléger. (Djebar, 1997NS : 357)

En este tipo de descripciones, el silencio adquiere una nueva función y se convierte en premonición de lo que podría suceder y de esa parte oscura de lo real (cf. Anexo).

Je n'entends que le silence et, dans ce silence, quelqu'un souffle, ce quelque chose prêt à fondre sur vous, à vous étouffer sous son poids et ce n'est encore pas ce qu'il y aurait de pire. Ce serait que ça revienne et reste à vous faire face, vous tenir compagnie et tenir sous l'absence de son regard, sous son incapacité à voir, l'horreur qui vous fixe. (Dib, 1994IM : 11)

Ce silence écoute, bat comme un cœur. Le jardin se sent plus seul que jamais, un jardin de douleur [...] Chien essoufflé, il n'y a donc que ce silence. Et voici qu'arrive la chose. Elle arrive. Le silence est le seul à connaître son nom. Et si c'était moi cette chose [...] (Dib, 1994IM : 30)

Lui, le jardin, un doigt sur la bouche, écoute. [...] Quelque chose d'absent tourne, erre de toute sa présence. Un état silencieux du jour ?

J'ai bien peur qu'il n'y ait pas de réponse à cette question. (Dib, 1994IM : 111)

[...] le monde quelques fois se peuple d'horreurs. De celles qui n'ont pas de nom ou dont nous ignorons jusqu'au nom. Le silence a fait brusquement silence dans tout le jardin. [...] Quelque chose va se produire, quelque chose va se déchaîner. (Dib, 1994IM : 179)

Ce qui se tait
D'un coup de cloche à l'autre ? (Dib, 2003LAT : 54)

Un silence qui n'aurait pas alourdi le décor ; qui aurait fait fi de l'espace [...] hyperbole d'un mystère troué. [...] Et il ne serait pas tout à fait une absence : un arrêt de qui, de quoi... ? (Djebar, 1997NS : 17)

[...] toute cette respiration de quartier d'affaires [...] il la connaissait, il vivait à son rythme, il ne l'entendait plus vraiment, tant tout lui était, ici, familier. Mais le silence qu'il remarquait, inhabituel, semblait régner plus haut. (Djebar, 1997OLM : 184)

Un pressentiment, sans doute. « Ce suspens », pensa-t-il, l'âme obscurcie, « ce silence là-haut. » (Djebar, 1997OLM : 184)

Ante las dudas que plantea la existencia al ser humano y el mutismo de lo real que se obstina en no responderlas, la muerte termina por imponerse como la única respuesta segura.

Je suis devenu un autre. L'autre, cet autre qui transporte la connaissance de sa mort inévitable. (Dib. 2001CBA : 129)

-Regardez-moi ces gros nuages, dit le Prophète-béquillard, réclamant l'attention des gosses. Ils ne réussissent qu'à s'empiler, se presser là haut, et ils font bien. Que si une lancette les incisait d'un fil, tout ce qui est bleu et qui se cache derrière, se mettrait à hurler, à maudire les hommes. Ce n'est rien d'autre que l'œil de la mort, ce bleu. (Dib, 2001CBA : 219)

En ce sens, la mort, en Islam, est masculine. En ce sens, l'amour, parce que célébré seulement en jouissance sensuelle, disparaît dès les premiers pas dansés de la mort annocée. Féminine d'ailleurs est cette approche première, à la *sakina*, c'est-à-dire à la sérénité pleine et pure. Mais après cette introduction légère tel un souffle de femme, la mort se saisit des vifs, des vifs et des vivantes pour les plonger, égaux et soudain tous masculins dans les abysses des âmes « soumises à Dieu ».

« Certes oui, la mort musulmane, ô aïeule, est masculine. Or moi, je veux aimer encore au dernier soupir [...] »(Djebar, 1995-2002VP : 106)

Otro ejemplo. El capítulo de *Les Terrasses d'Orsol* en el que Aëd escucha el discurso de un feriante vendiendo sus boletos está lleno de alusiones que nos permiten interpretar esta situación como una metáfora de la vida humana, del destino. Especialmente significativa en relación con la muerte resulta la imagen que cierra el episodio, en la que el feriante barre su caseta con un cepillo que es comparado con una guadaña.

[...] il s'éloigne comme il est venu, promenant son balai telle une faux, pas à pas, et moi je feins d'oublier mes pensées dans l'espoir qu'elles m'oublieront à leur tour. (Dib, 1985-2002TO : 17)

Hay en Dib otras alusiones a la existencia de un destino que determina en parte la vida de los hombres.

J'ai par moments l'impression que ma vie est tracée d'avance. Sur tout la ligne, jusqu'au bout. Et qu'il ne me reste plus qu'à en déchiffrer les jalons dans leur succession fatidique, qu'à en parcourir les étapes. (Dib, 1989-2003SE : 91)

Nous ne sommes que les jouets de cette vie, et tu l'ignores. Quelqu'un nous rêve, ou quelque chose, et en même temps se rit de nous. (Dib, 1990-2003NM : 212)

Elle a été inaugurée, cette partie, depuis longtemps, fils [...] avant ta naissance, même. Avant tout. C'est à toi de jouer maintenant, qu'attends-tu ? On croit pouvoir décider de la marche des événements, et, ce faisant, du cours de son destin. Jamais. Impossible. (Dib, 1995LNS : 236)

La muerte, pues, se perfila en el horizonte como el único objetivo seguro de ser alcanzado, pero el ser humano, llevado por su sed inagotable de sentido, aspira a la eternidad.

Ce rêve, que l'être humain se voie et se sache éternel, il n'est assurément pas d'endroit où il prenne mieux consistance que dans les ténèbres d'un cinéma. Là règne la foi et elle n'est pas aveugle : les prunelles plutôt dilatées, elle découvre que la fin n'a pas lieu, n'a jamais lieu, que toute mise à mort est factice.[título *Véra* o *Every*] (Dib, 1985-2002TO : 29)

Quelqu'un se meurt au loin. Avant une heure de temps, ou encore moins, il ne sera plus de ce monde et on ne le saura pas. Cela pourrait bien être votre mère, mais vous ne le saurez pas. Cela pourrait être vous et peut-être le sauriez-vous. (Dib, 1990-2003NM : 16)

Mais il faut que je sois brûlé pour être autre chose que ce misérable corps. (Dib, 1995LNS : 211)

Et si Dieu est la réponse aux questions sans réponse ? Cette réponse à laquelle ne prépare nulle question ? (Dib, 2001CBA : 131)

Derrière moi, mais pourquoi m'obstine-je à chercher "derrière" mon premier engagement, les fantômes qui, sitôt invoqués, s'émiettent en poussière, ou pourrissent là-bas, dans les tombes négligées ? Pourquoi "derrière", pourquoi pas devant, vers la mort lointaine, vers l'envol de l'ultime départ ? (Djebar, 1995-2002VP: 293)

Otro tipo de respuesta menos terrible a las grandes preguntas de la existencia y que ya habíamos encontrado en las obras del primer periodo es la risa, reacción humana habitual ante situaciones difíciles o absurdas.

D'abord ces gens, ces hôtes nocturnes que la même réception fait affluer, chacun, tous de minute en minute plus nombreux ; qui sont-ils ? Comme il rit (en silence), la seule réponse que tire de lui ce genre de souci. Comme il porte sa montre à son oreille [...] il lit minuit dix. « Quelqu'un. Quelque part là-dedans. Celui qui nous a invités. » (Dib, 1985-2002TO : 198)

[...] et soudain quelque chose comme un rire semblera vouloir exploser, mais avant qu'on sache quoi ce sera fini, il n'en sera plus question.

Ça et le reste. Ça et une sensation de cadavre traîné après soi. Ça et ces apparitions, toujours plus d'apparitions qui le croiseront, effleureront, et entre lesquelles il se tracera une **voie**, il devra s'ouvrir sa voie. Ça, et à chaque pas, sortie d'un vieux film, leur danse convulsive et statique de figures sans brio. (Dib, 1985-2002TO : 201)

Ben, cette fois, ne se retint pas et partit de son grand, son terrible rire.

Avant qu'il eût fini de s'esclaffer, Soraya portée par d'autres forbans, elle-même le rejoignait dans son trou, mais comme une déjà morte, sans avoir émis un cri, une parole. (Dib, 1995LNS : 50)

[...] il sent, énorme, un rire lui monter aussi au nez [...] Sur le point d'exploser, de submerger l'enceinte sacrée, un rire qu'il réprime net. Parce que, pourquoi, il ne sait. (Dib, 1998SD : 75)

Pour la première fois au cours de leur balade, Nina partit d'un rire qui, traversant l'espace captif entre les immeubles, sème l'épouvante dans le cœur de Rassek. Le même cri aux assonances claires d'oiseau de nuit. (Dib, 2001CBA : 120)

Il se remit à rire,

Il riait à gorge déployée.

Si indécemment riait-il qu'à l'un des étages, une fenêtre s'ouvrit avec fracas et, assorties d'insanités, des protestations en dégringolèrent [...] (Dib, 2001CBA : 180)

[Poema « Le silence »] Attendri, écoutez déjà
En retenant votre souffle
Le rire qui va en sortir. (Dib, 2003LAT : 100)

Ton rire désespéré à l'aube, ô Hajila. (Djebar, 1987OS : 11)

Ainsi, dans cette espace de cauchemar et d'effroi de mon corps, mes yeux fermés sous mes bras, sous mes coudes levés, sous mes mains déjà ensanglantées, j'entendis et j'aurais presque répondu par un rire, non de folle ni d'éplorée, mais de femme allégée, s'efforçant de se libérer :

-Femme adultère, répéta-t-il, ailleurs que dans cette ville de perdition, tu mériterais d'être lapidée ! (Djebar, 1995-2002VP : 85)

Elle rit ; son rire perlé juste avant le silence. (Djebar, 1997NS : 373)

Zohra Oudai renverse sa gorge, entonne un long, spasmodique hululement railleur, vengeur, qui semble avoir attendu une décennie au moins pour fuser, irrépressible, en cascades éclaboussées, et cela tandis que la nuit engloutit les lieux.

Est-ce un cri de fête, est-ce un rire de fureur ? (Djebar, 2002FS : 145-146)

Más inquietante resulta la risa cuando quien ríe es el Diablo en persona.

Son rire [el Diablo], qu'il entendit aussi, repris, renvoyé à travers l'espace par mille échos, le porta-t-il à méditer sur leurs accommodements, lui, les gens de Tarifa, leur connivence déclarée et non déclarée, depuis des siècles, avec l'Image et la Roue du monde visible ? (Dib, 2001CBA : 236)

Pero además, lo circundante parece ofrecer en ocasiones respuestas misteriosas, incomprensibles o incluso absurdas pues los grandes misterios no pueden ser verbalizados (cf.Anexo).

Peut-être que le Vieux n'avait rien dit au vrai. De toute façon ça ne tirait pas à conséquence, le monde parle toujours trop ; s'épuise en paroles. Le monde, lorsqu'il parle, se croit tenu de parler, ce n'est ni pour se faire comprendre, ni pour se confier, ni pour détourner un danger, ni même pour dire quelque chose, mais simplement pour parler. (Dib, 1977H : 30)

A veces, la respuesta no llega formularse como tal, sólo el personaje parece conocerla.

Quand elle parle comme elle le fait en ce moment, j'entends ce qu'on ne peut pas entendre. Je saurai quelle chose est cette chose, mais il faut que papa et maman soient morts. Elle est comme ces gens qui prennent toute la lumière avec leur figure et l'emmènent avec eux. Les autres restent avec un trou noir à la place de la figure. (Dib, 1990-2003NM : 34)

Il tomba, le loup.
Non sous les balles,
Oui pour avoir trouvé
La réponse, ou quoi. (Dib, 2003LAT : 20)
[...] derniers descendus du train,

Un enfant noir et moi.
[...]
Incompréhensibles messages. [...]
Pour moi ? Mais pour lui ? (Dib, 2003LAT : 22)

Parlé de cette vie.
Et parlé de l'autre [...]
Le silence passait.
L'éternité y passa.
Et on m'aurait cru
Né de ses mains.
Cette unique chose
Certains de la partager,
Tranquilles tous deux.
Si c'était la réponse. (Dib, 2003LAT : 91)

Otras veces, la respuesta se desvela sólo a medias en forma de melodía o de palabras susurradas que llegan a oídos de los personajes.

[...] la figure semblable à cette figure inquiétante et belle déjà vue ailleurs, à cette blancheur de rien qui traverse le jardin, pas tous les jours, mais certains jours. [...] C'est comme une chanson qui resterait sans voix juste à la seconde où elle va vous dire ce que vous voulez savoir. (Dib, 1990-2003NM : 26)

J'écoute, moi aussi, j'écoute et ne comprends qu'à moitié ces propos rêvés. Mais est-il meilleur façon de comprendre quelque chose ? Ou de comprendre quelqu'un. (Dib, 1990-2003NM : 121)

C'est l'histoire première, que cette histoire. J'ai à me mesurer avec elle, à la déchiffrer. Tracée d'une seule main, d'un seul trait sur les

parois du monde et les murs de ce temple, muette, elle ne parle que par signes. Invisibles Esprits, accordez-moi votre aide et j'appréhenderai le dire secret [...]

Quoi qu'elle ait à narrer, que ce ne soit pas pour m'enchaîner à elle ou me livrer à ce qui, noir en moi, cherche qui dévorer. Raconte histoire et je saurai. Ou si tu préfères, j'irai, sur les murs du monde, de ma propre main écrire la mienne. Mais le faut-il, alors que j'entends là-bas une rumeur, un chant s'ajuster sur telles paroles qui, t'appartenant se dérobent sans arrêt, vont toujours plus avant ? Un oiseau miraculeux, le paradisière, tente d'épeler pour moi chaque lettre, chaque mot. (Dib, 1998SD : 47)

Ymran frissonna soudain. Il crut percevoir un chant, une **ombre** plutôt de chant : ténue, à la merci d'un passage d'air. Les lèvres qui le fredonnaient exprimaient un bonheur à briser l'âme. Même devant eux, ses propres enfants, la mère ne s'était jamais laissée aller à élever la voix [...] Quant à le faire devant son mari... (Dib, 1998SD : 64-65)

En ocasiones, la existencia propone respuestas grotescas que permiten al lector comprender la insignificancia del ser humano y lo absurdo de sus inquietudes metafísicas.

Puis le même abîme reprend la parole, clame :

« Moi aussi, lorsque Dieu dit : ‘ Tu vas être le gardien de la mort ’ je demandai : ‘ Seigneur, qu'est-ce que la mort ? ’

Puis la même voix se récrie sans frein :

« La mort aussi, quand le Seigneur me donna la force et que je la pris dans ma main, demanda : ‘ Qu'est-ce que je suis ? ’ Elle aussi appela dans les cieux : ‘ Seigneur, pourquoi dois-je avoir un gardien ? ’

Puis l'ange s'évanouit au-dessus de Paris, qui n'est plus qu'un gouffre ouvert par une bombe silencieuse. [...] Il s'inquiète encore, sans s'inquiéter, de savoir si l'ange qui lui a parlé lui avait donné une réponse, et s'il lui avait répondu, quelle a pu être sa réponse.

[visión] Il s'appelle Habel et il est étendu dans des chiottes. Il avait dit que son nom était Ismaël et il est effondré dans de la pisse. Il avait dit ça –que n'avait-il pas dit- et les anonymes défécations d'une métropole l'entourent et le prennent à la gorge sous des guirlandes de graffiti obscènes. C'est la réponse de l'ange ? (Dib, 1977H : 133-134)

Los elementos naturales también aportan respuestas en su propio lenguaje que sólo unos pocos consiguen describir.

Qui se souviendra de moi si ce n'est cet air qui, avec ma respiration, me visite et revisite ! Les arbres se taisent, regardent, écoutent de toutes leurs feuilles. Puis tout se met à bouger comme une photo qui prend vie. Alien je suis la plupart du temps, tel quelque'un

qui s'aliène, et qui se libère en de pareils moments. Ô messager que, les yeux fixés au loin, nous n'attendons plus. Les arbres, toutes leurs feuilles remuent en même temps. La conclusion parfaite à mes questions sans réponse.

Plutôt qu'un cimetière, les morts faisaient leur lit n'importe où en ville, il n'y avait pas d'endroit qui leur fût interdit : places, jardins publics, parcs, c'étaient à eux. Un état des choses, eu égard aux papillons, qui arrangeait Izet [...] Avec ces milles et une tombes, toutes fleuries, même la plus humble, on n'avait jamais vu un tel afflux de papillons. (Dib, 1995LNS : 195)

[Libera a una mariposa] Elle portait la communication précieuse adressée au monde, par lui comme par ces morts qui, dans la ville, avec leurs fleurs, occupaient plus de place que les vivants, et qui, ainsi, humains restaient. Elle se devait de faire durer leur rêve, d'assurer la veille et la réponse toute humaine. (Dib, 1995LNS : 196)

En ciertos momentos, la naturaleza se expresa mediante una escritura enigmática y efímera (ya hemos visto el valor mágico que caracteriza a lo escrito frente a lo expresado oralmente). Este mensaje es casi imposible de aprehender pues es trazado con algunas de las realidades naturales más cambiantes: las nubes, la nieve o la arena. Son los *atlals* de la tradición árabe.

Parmi les sapins mauves de la forêt ouvert sur le jardin, je pousse alors devant moi comme une quête, je serais heureux si je savais quoi. D'un objet perdu. [...] Ce sont les **nuages** avançant là-haut en rangs serrés qui entretiennent une inquiétude sans visage. Ils semblent eux aussi partis à la recherche d'un objet perdu, sans doute d'un être perdu. Ce ciel est une écriture qui en recouvre une autre. Cela pour le traducteur que je suis. Je les scrute par –dessus les perruques des arbres : des conjectures, des présomptions de sens prêtes à se vérifier. Mais qui ne se vérifient pas finalement. Jamais, le sens lui-même, celui qui importe et vous écrit. (Dib, 1990-2003NM : 61)

-Les *atlals* ! s'exclame alors le vieux monsieur, la gorge serrée par l'émotion, ce qui de sa part me laisse toute ahurie.

-Les quoi ?

Retourne là où tu as déposé la bête et lis ce qu'elle a écrit. Des *atlals* à n'en pas douter. Va fillette. [...]

Elle n'y est plus. Le sable est redevenu la page blanche, nette, qu'il a été et sera à jamais, le vent, ce vent qui ne reprend haleine à aucun moment, l'a soufflé et, si faible qu'il soit, l'a effacée. Trop tard. (Dib, 1994IM : 159)

[Abd] D'autre part comme faisait le taleb de Tarifa, maître en géomancie, je passe de bons moments à égratigner une platée de sable

et à espérer ensuite déchiffrer les signes tracés de ma main. Je n'en sors jamais quoi que ce soit de bon, ou de mauvais ; déjà que je ne sais lire ni écrire. (Dib, 2001CBA : 260)

Algunas de estas respuestas parecen cercanas a la magia. Como la nave [un dirigible en este caso] que avanza por el mar del cielo, invocada²³² por la danza mágica de Lyyll en *L'Infante maure*.

Je le savais pourtant, elle me faisait don de sa danse. On aurait dit qu'elle accomplissait un rite devant moi. (Dib, 1994IM : 34)

Une étrange émotion m'empoigna. La nef sortie d'un âge révolu, m'éveillant à une dure réalité, libérait en moi je ne comprenais quel élan, quel secret espoir. Elle était chargée d'un message et il était parvenu au destinataire, il m'était parvenu. Le secret espoir était-ce celui-là ? Ma compagne dansait, dansait toujours. (Dib, 1994IM : 25)

Como hemos visto ya en el apartado anterior, la locura es otra de las situaciones que puede conllevar el desequilibrio entre lo que el mundo ofrece y el ser humano busca y espera. Los seres más frágiles (la mayoría de las veces femeninos como Lily, Aelle, Roussia y Safia, pero también hombres como Aëd), los más puros, suelen encontrar en la locura la vía de escape a este sin sentido de la existencia humana.

A pesar de que Lily pierde la razón y está recluida, ella es la única que puede dar existencia a la vida de Habel, por lo que este decide consagrar su vida a cuidarla.

« Je voudrais rester près de Lily », dit Habel.

Dehors, dans la cour de la clinique, le ciel parassait avoir été tendu d'or. Il était comme un reflet du ciel des anges et des bienheureux. Ce miracle bleu, avec un seul nuage d'argent au centre, gardait raison sur tout, avait le dernier mot sur tout, On pourrait lui adresser une prière. Ce que fit Habel.

Il comprit qu'il n'était pas par hasard sur terre : si la folie de Lily venait (peu-être) de l'avoir aimé, il fallait qu'il y eût possibilité de réparation. (Dib, 1977H : 188)

Les Terrasses d'Orsol se cierra también con la llegada de Aëlle junto a Aëd que no la reconoce ni recuerda estar en Jarbher.

Ed, tu es à Jarbher. Je suis Aëlle.

²³² Así se invoca la lluvia en algunas culturas.

-Aëlle. Ah, Aëlle... Elle est là-bas, à Jarbher. (Dib, 1985-2002TO : 223)

En *Neiges de marbre*, Faïna enloquece por su amor animal hacia Solh.

Et la nuit est venue. Je n'ai pas pu y tenir non plus. La nuit où hurlent les loups. J'ai encore hurlé. J'ai encore appelé Solh-Loup- Je l'ai appelé, appelé. J'ai hurlé.

Et dès le matin, il est venu. Pas Solf-Loup mais l'autre. Celui qui est tout de vêtu. Il était un et il était deux. Il était deux et le même. [...] Il était le même et il était un autre. Il était les femmes là où on m'a emmenée. (Dib, 1989-2003SE : 82)

L'amour peut-il porter main-forte à la folie ? Tu t'es volée toi-même pour tout me donner, tu t'es ruinée. Pourquoi ? De plus en plus pauvre, tu ne t'es enrichie singulièrement que de ta folie. (Dib, 1989-2003SE : 150)

Tu es passé de l'autre côté et tu as tiré la porte, m'interdisant l'entrée. (Dib, 1989-2003SE : 150)

Et si tu en es réduite à cette extrémité pour en avoir aimé un, surdi d'on ne sait où, pour avoir enfreint d'anciennes lois, offensé quelque Dieu jaloux qui prend sa revanche à cette heure ? Mais peut-être est-ce d'autre chose qu'il s'agit ?

Qu'il y ait au moins possibilité de réparation. Qu'il n'y ait pas que cette voix de la perte à parler, à crier, à te réduire au silence, ce hurlement dont ton silence est plein. (Dib, 1989-2003SE : 151)

En una ocasión, el personaje de Faïna alude al de Lily, protagonista de *Habel*, con el que tiene en común la vivencia de la pasión amorosa como una experiencia del límite.

« Souviens-toi de... » Que je me souviene de qui ? Elle avait prononcé un nom de femme, que je n'avais pas saisi. Lily, je crois. (Dib, 1989-2003SE : 179)

Algo similar pero en su estadio inicial es lo que siente la protagonista de *Vaste est la prison* de Djébar, una mujer casada.al final de su relación que siente una fuerte atracción por otro hombre.

Mais le souvenir de cette soirée de décembre où, dans sa voiture, j'avais baisé son front, ses yeux... « Suis-je folle, me dis-je à cette évocation, y aurait-il en moi une folle qui, d'un moment à l'autre, peut

s'engouffrer dans ma vie étale, me posséder, tout emporter ? Oui, suis-je une possédée ? » (Djebar, 1995VP : 43)

Pero no sólo la falta de sentido, también el mal, la violencia están a menudo en el origen de la locura. Safia, la joven virgen que participa con Ymran en el ritual que pretende atraer la lluvia en *Si Diable veut*, pierde la razón al mismo tiempo que se desencadena la violencia asesina y animal sobre el pueblo. De hecho, ella será una de sus víctimas mortales, la única realmente contrastada en la novela.

-La revoilà, celle qui sait des choses et qui en a vu!

-Une bécasse, plutôt ! Que pourrait-elle savoir ? Son âme est une nuit sur laquelle la lune ne s'est pas levée ! Sur laquelle jamais elle ne se lèvera ! [...]

Ce qu'elle a regardé les yeux dans les yeux, tu sais quoi ? Des Esprits ! Et elle est devenue leur esclave ! (Dib, 1998SD : 133)

En algunas obras de Assia Djebar, la violencia masculina en la pareja lleva a las mujeres a la locura.

La deuxième épouse refera ce que la première a seulement esquissé : franchir les mêmes halliers, faire lever, sous l'éclair de diamant de la lucidité, même folie improvisée. (Djebar, 1987OS : 169)

También encontramos en ella alguna alusión a la locura ocasionada por la violencia integrista, por el dolor causado por los asesinatos de familiares, amigos o personajes admirados.

Les officiels qui sortaient alors nous regardaient, l'air incertain, car nous inventions, avec rage, un nouveau rituel : Mahfoud, après tout, était le médecin des fous, et nous devenions soudain, nous qui avions lutté, défilé dans les rues à la moindre circonstance publique, nous devenions un peu folles à présent ! (Djebar, 1995VP : 76)

En el caso de Nina, la protagonista recurrente de varios relatos de *Comme un bruit d'abeilles* titulados “Le sourire de l'icône”, encuentra en la locura la única salida posible para escapar a su conciencia culpable por haber colaborado en la represión estaliniana. Su conciencia es metaforizada en forma de ojo que todo lo ve y nunca descansa.

Peut-être s'écorche-t-elle les pieds en ce moment sur les chemins rocailloux de sa conscience muée en Sibérie intime. Peut-être, arpentant ce cauchemar infini, use-t-elle ses jours et ses nuits à fuir l'œil maudit qu'on porte en soi. (Dib, 2001CBA : 25)

Resulta muy interesante esta imagen de la locura, referida también al personaje de Nina, que recupera indirectamente los elementos que la caracterizaban en la Edad Media occidental: el color amarillo y el sombrero de cascabeles.

Quant à celle-là, retranchée derrière la table là-bas, boudinée dans sa robe informe, un sac jaunâtre cousu à la maison, elle n'en est plus qu'à écouter les grelots qui sonnent dans sa tête. (Dib, 2001CBA : 175)

La visión del loco en la cultura musulmana es ambivalente. Por un lado, se encuentra cerca de los místicos y por tanto de Dios. Pero también se identifica la locura con la posesión demoníaca, con el control que sobre la razón y el cuerpo ejercen los espíritus malignos, incluido en propio Satán.

Que pourrait-elle perdre encore, celle qui s'est perdue elle-même, qui ne s'appartient plus, n'appartient plus à la gent humaine, mais à ces gens, aux Autres, les Honnis, qui ne prient ni ne jeunent ? Celle-là, son âme n'est plus qu'un miroir terni. (Dib, 1998 SD: 135)

Un sentiment qui dévaste, une prescience qu'elles partagent. Elles ont dû, à leur insu, lire, inscrit en filigrane dans les flammes blanches de ce jour, le chiffre de la mort mais, tel le signe adamique, un chiffre qui n'apparaît nulle part. N'exsude qu'une sorte d'effroi obscur du trop vif éclat de l'espace, n'émane des arbres proches et lointains qui s'y tiennent, engoncés dans leur hiératisme, que ce silence à haleine de soufre. Une instantane invisibilité hante toutes les choses visibles, c'est là et c'est assez comme cela. (Dib, 1998SD : 136)

[...] pas un de ses traits ne bouge toutefois, l'œil gardant son trop-plein de regard par-devers lui. Aucune chose ne semble pouvoir la tirer de sa rêverie, ou de sa stupéfaction. (Dib, 1998SD : 143)

Et si c'est lui qui ne se trouve pas dans son état normal ? Pas en phase, comme il dirait ? Lui tel qu'il émerge de l'inconnu. Oui, en quelque sorte, et qu'eux, les autres, soient pareils à ce qu'ils sont et seront jamais. Dib, 1998SD : 174)

Ymran dit : elle est la folie de ma terre, j'épouserai la folie de ma terre.

Et le même rire qui fait l'air transparent s'chève en bâlements. Ou revenus, est-ce les loups ? [Se trata de los corderos para el sacrificio del Aid el Kebir] (Dib, 1998SD : 192)

Los personajes de Mohammed Dib y Assia Djébar oscilan entre la desesperación absoluta y la esperanza. Ante la falta de sentido de la existencia, algunos de sus personajes optan por el suicidio como única salida definitiva.

Il était disposé à se coucher par terre, et qu'elles lui roulent dessus l'une après l'autre, qu'elles roulent aussi sur la question, sur toutes les questions. Qu'il n'y ait plus de questions. (Dib, 1977H : 33-34)

Il fallait entendre évidemment, à ce souhait de quitter le monde. [...] nous ne connaissons pas de responsabilité plus grave que celle qui consiste à imposer à quelqu'un, sans son exprès acquiescement, l'obligation de continuer à dérouler le fil d'une existence à laquelle, n'y aspirant plus, il ne cherche qu'à donner congé. » (Dib, 1985-2002TO : 40)

Talilo s'est tiré une balle dans la tempe et il s'est raté. Dieu a fait lever son soleil sur un jour mauvais, un jour maudit (Dib, 1985-2002TO : 163-164)

À la hâte, je règle mes consommations, ne fais qu'un saut jusqu'à la voiture. Je me lance dans une course non moins folle que pour venir à Reims.

Et me vient la pensée qui ne devait pas manquer de venir me hanter : « Si maintenant je provoquais ma mort en simulant un accident ; peut-être serais-je sûr de la rejoindre, plus sûr de la retrouver. » (Dib, 1990-2003NM : 188)

[Kiki intenta suicidarse dándose cabezazos contra un árbol] Que vais-je devenir, que va devenir le monde avec lui en moins? Tout ce qui se trouve là autour sera perdu pour lui : ces arbres, le bleu du ciel pris dans leurs cheveux. (Dib, 1994IM : 65)

[Josiane Fanon] dans la lumière de l'aurore, ouvrit la fenêtre de son salon. (Djébar, 1995BA : 187)

Berkane, al principio de *La Disparition de la langue française* de Assia Djébar también parece querer suicidarse tirándose desde un puente al Sena, como en « L'Heureux fusée », uno de los relatos de *La Nuit sauvage*.

Pero hay una versión del tema del suicidio que nos interesa especialmente, pues es posible señalar una fuerte coincidencia en imágenes entre ambos autores. Una escena de

Le Sommeil d'Eve de Dib recoge un sueño de la protagonista en el que ésta termina bajo las ruedas de un tranvía huyendo de un enamorado persistente.

Encore un rêve. Je ne comprends pourquoi j'en ai tant. [Un antiguo compañero de colegio enamorado intenta besarla en una escalera oscura] J'en ai un haut-le-cœur et, pensé unique, je me sauve. Je continue dans la rue, à courir, et j'atteins, à l'angle, l'arrêt du tram. À ce moment, il me revient en tête que j'ai oublié Lex derrière moi. Ainsi l'enfant entrevu dans l'immeuble de Lena, c'était lui ! Il m'est impossible de retourner sur mes pas, car je tombe en travers des rails et le tramway, arrivant, fonce sur moi. (Dib, 1989-2003SE : 109)

Esta escena repercute como un eco sobre una de las escenas centrales en la vida y la obra de Assia Djebar. Como indicaba al reseñar los principales jalones biográficos de estos dos autores, hay un episodio que marca la personalidad y la escritura de Assia Djebar y que ella misma, en la que hasta ahora es su última producción narrativa, *Nulle part dans la maison de mon père*, convierte en germen de su escritura por el deseo de ocultación que conlleva. Me estoy refiriendo a su intento de suicidio tirándose bajo las ruedas de un tranvía cuando era apenas adolescente. Este episodio personal de capital importancia es recogido y reescrito bajo múltiples formas en varias de sus novelas.

Deux étrangers se sont approchés de moi au plus près, [...] Deux inconnus m'ont frolée, chaque fois dans l'éclat d'un cri. Je me précipite... (Djebar, 1985-1995AF : 129)

Et je t'ai vu bondir. « Une antilope devant le chasseur fuyant », commencerait un poète bédouin cherchant déjà ses lieux communs rimés, ses allitérations inutiles. Tu as traversé en diagonale quand une voiture noire, pleine d'occupants rieurs ou grimaçants, te heurte, quand des voix jaillissent dans le désordre, puis des klaxons, puis...

Un grand cri s'éleva [...] (Djebar, 1987OS : 168-169)

.En cambio para otros parecen existir realidades cercanas, humanas capaces de proporcionar sentido a la vida, y respuestas a algunas de las grandes cuestiones. La relación con el otro en el amor es una de las más poderosas.

Ton œil reposé disant :
Et pourquoi toujours moi
Pas les autres, eux tous. [...]
Aller main dans la main
Aimer et sourire toujours

Et non pas juste regarder
Et juste faire que mourir ?
(Dib, 2003LAT : 68)

Attentif à tout et je suis
Depuis une fenêtre je suis
A te voir aller à mon bras.
Et un bon Dieu de dieu là
Nous suit encore des yeux
Jusqu'où le silence tombe.
Tombe sur nous et au-delà. (Dib, 2003LAT : 82)

[Bachir Hadj Ali piensa mientras lo torturan en la carta de amor recibida de su mujer] Est-ce la marée haute de l'intensité d'amour parvenant à tout y engloutir, y compris l'horreur du monde ?²³³
(Djebar, 1997NS : 196)

En el caso de Dib (cerca de esto al misticismo musulmán, como se ha visto ya en el apartado sobre la visión mística de lo real y como se volverá a ver al final de este apartado), es la parte femenina la que puede proporcionar algunas de estas repuestas.

Ce qui commençait n'avait pas de nom. Mais j'ai encore Lily. Et j'ai Sabine. Avec elles, l'une comme l'autre, ma vie est gardée, ma vie a désavoué sa solitude, sa férocité. Elle a même trouvé un lit de bonheur où elle dort et pense que ça durera. (Dib, 1977H: 32)

Détresse, agonie. Lucide, il voyait l'étal du boucher sur lequel on le brisait. Mais ce fut alors que par un singulier renversement des choses il eut la révélation d'une autre sécurité. [...] Une femme que personne ne méritait. Une femme qui ne se rencontrait pas chez les vivants. (Dib, 1977H : 41)

Des fois que l'avenir s'annonce avec nous, se prend à penser Habel par moments. Des fois qu'il aboutit en nous, au lieu que Lily et moi nous étions de simples humains. (Dib, 1977H : 85)

Parce que, entrepris sur votre ordre, un ordre qui n'était qu'une façon de me perdre, mon voyage a fini par trouver sa raison [...] Non,

²³³ Si en esta cita se ve que el amor pude ser más fuerte incluso que el dolor de la tortura, en la siguiente, tomada de *La Femme sans sépulture*, la protagonista compara los efectos de la tortura con los del amor-sexo: « Est-ce que si cela continuait, la torture sur mon corps aurait le même effet que presque 20 ans de nuits d'amour avec trois époux successifs ? Ou cette confusion était-elle sacrilège ? [...] torture ou volupté, mon corps –peut-être parce que corps de femme et ayant enfanté tant de fois- se met à ouvrir ses plaies, ses issues, à déverser son flux, en somme, il s'exhale, se vide sans pour autant s'épuiser ! Du moins pas encore... Peut-être qu'il cherche dans le noir, et hors du temps, quelque métamorphose ? » (Djebar, 2002FS : 218)

je n'aurais pas rencontré Lily et le monde n'aurait plus été le monde, ni aucune chose ce qu'elle doit être. (Dib, 1977H : 92)

Vous pouvez garder les autres [le dice a su hermano], proies aussi faciles, soumises et complaisantes qu'elles savent l'être, femmes aussi faciles, aussi soumises et complaisantes qu'ont su et sauront l'être toutes vos femmes. Une femme, Lily, dont vous n'avez pas la moindre idée. Une femme, une raison de vivre. Une raison, une chaleur, une blancheur qui convergent, où se découvrent toutes les réponses. Lily couchée, c'est la neige des origines endormie dans une fourrure de sommeil roux... (Dib, 1977H : 94)

« Oh Lily, implorait-il, cet après-midi, en la dévisageant. Garde ma main dans la tienne, sois mes yeux et mon cœur dans les ténèbres de l'existence [...] (Dib, 1977H : 121-122)

Elles s'approchent, elles passent, toujours les mêmes, et elles recommencent, repassent, pareilles à elles-mêmes, imitant leurs propres gestes, répétant leurs propres paroles. [...] comme une glace brisée quelque part, le jeu s'interrompt, la réalité avec son visage de défi, son visage d'ironie, est là, les yeux ouverts, qu'elle a tenus fermés un instant. Maintenant il sait. La réponse qu'il attendait sans préjuger de qui *à priori* il l'obtiendrait, si nombreux sont-ils, elle se dissimule ici, parmi ces gens, sur cette place. Ces mêmes filles l'on donné dans la phrase qu'elles se sont plu, amusées à lui redire au passage [...] La raison cachée de son aventure nocturne y était voilée et dévoilée, peut-être aussi le moyen d'assurer son salut. Mais cette phrase en quelle langue était-elle ? Qui trouverait-il pour la traduire ? (Dib, 1985-2002TO : 211-212)

Et il la fixe et il faut voir de quel œil : un œil, on croirait qu'elle l'attend par-delà ce mur, derrière elle, par-delà le jardin, par-delà le monde. (Dib, 1995LNS : 55)

[...] j'admire et vénère comme personne ses mains ; elles semblent créer l'objet sur lequel elles se posent. [...] Ses mains, des oiseaux vivants. (Dib, 1989-2003SE : 133)

Y los personajes femeninos se ven completados por la figura masculina.

Nous pouvons bien mettre fin à nos relations, Solh, pourquoi pas, mais je ne cesserai jamais de te parler dans mes pensées. Ce sera mon partage et mon destin –non pas un rêve : la vérité sans laquelle je n'aurai pas d'existence. (Dib, 1989-2003SE : 35-36)

Solh est plus que l'homme que j'aime : il est le miroir qui me renvoie le reflet du monde. (Dib, 1989-2003SE : 37)

Il y a eu cette conversation au téléphone. Après, j'ai ouvert des yeux de nouveau-né sur la vie. Je venais d'être mise au monde une seconde fois, accouchée par Solh. [...] J'étais redevenu femme grâce à lui. (Dib, 1989-2003SE : 100)

En el caso de Djebbar, los protagonistas masculinos también encuentran su sentido a través de la mujer.

Cette nomade brune, au prénom de neige, avait débarqué pour replonger ce quinquagénaire [...] dans l'errance ou l'inguérissable nostalgie. (Djebbar, 1997NS : 297)

Ce n'est pas pourtant elle qu'il cherche [...] Qu'est-ce qu'il cherche ? Est-ce vraiment qu'il cherche ? Qu'il se cherche ? (Djebbar, 1997NS : 76)

Thelja, venue en coup de vent, qui partirait de même, semblait avoir pour fonction de réveiller François ; elle le réveillerait, c'est-à-dire, le laisserait dans le désarroi et la bascule (Djebbar, 1997NS : 297)

Y sus personajes femeninos lo encuentran del lado masculino.

J'existe, tout existe puisqu'il est réel ! (Djebbar, 1995VP : 30)

Sitôt mise en ta présence, je constate que tout retrouve son ordre, ma fièvre sous-jacente, je la domine, simplement je ne souffre plus, tout est liquide, tout... (Djebbar, 1995VP : 32)

Pero ¿qué tipo de respuesta ofrece lo femenino en la obra de Dib?

Ce n'est pas quelque chose qu'on puisse exprimer : Faïna est seulement présence. Réponse, non. Elle se fait objet parmi les objets de ce monde et s'associe à eux dans l'indicible secret, la déchirure noire d'où ne monte ni question ni réponse. (Dib, 1989-2003SE : 185)

Vide de la nuit, de la ville, vide du cœur. Vide ouvert par Faïna, par ses baisers [...] A l'époque déjà, quelque chose de mort en elle désirait se réchauffer ainsi et aborder à nouveau les vertes rives du monde. (Dib, 1989-2003SE : 162)

Safia est là aussi à répondre à leurs questions. Es-tu une chose aussi ? Et elle de dire oui, j'en suis une autre. Une parmi toutes. [...] Safia, cette chose couchée au fond de l'abîme, charmeresse, et moi, à la limite de la falaise, debout, attiré par l'abîme, qui voit, implore et dit oui. (Dib, 1998SD : 189)

Para este autor, el amor ofrece un sentido claro a la vida humana.

A cet instant, je m'en avise.

Je sais ce que je cherche. La chose qui aime encore en nous. [...] Le soleil submerge à l'improviste la forêt, je la vois toute verte sous son or. Elle me sourit, Roussia absente, comme elle se plaît à le faire, ce sont ses lèvres ourlées entrouverts et ses yeux qui éclairent autour de moi. (Dib, 1990-2003NM : 61)

Par la force des choses, vivre, par la force des personnes qui vous entourent pendant que votre esprit et votre corps lui-même oublient qu'elles sont là où elles sont à force d'y être [...] (Dib, 1990-2003NM : 83)

Y también su consecuencia más directa, los hijos. En ellos varios personajes narradores de Dib encuentran las respuestas que buscaban, la salida del laberinto.

C'est comme quand je la vois jouer, j'apprends le mystère de la vie. (Dib, 1990-2003NM : 71)

Les routes par lesquelles je vais, elles-mêmes s'égèreraient si je ne me trouvais sous ce regard, ce but, mon but, le but qui mériterait d'être atteint. (Dib, 1994IM : 36)

-Tu racontes bien, papa.

Elle me regarde, l'Âme lui est montée aux yeux, ces yeux qui renvoient la lumière, d'autant plus énigmatiques qu'ils sourient. Elle me considère sans ciller. La sortie du labyrinthe, l'unique sortie, ne traversait-elle pas ce côté du miroir qui brille devant moi et dont le foyer me fait signe ? (Dib, 1990-2003NM : 92)

Veremos que, en cambio, en la obra de Djébar presenta una doble naturaleza, positiva y negativa y que, en cualquier caso, los hijos son más presencias fugaces que objetivo primero de la existencia.

Sea como fuere, se encuentren o no respuestas válidas, el que busca tiene la obligación de testimoniar, de enseñar a los otros, al menos, la parte del camino que él haya sabido recorrer.

-Témoigne.

-De quoi ? ai-je dit.

-De ce que tes yeux ont vu.

-Mes yeux n'ont peut-être rien vu.

-Témoigne de ce que tes yeux n'ont peut être rien vu. (Dib, 1994IM : 166)

Et à présent, j'ai un but dans la vie : témoigner, tandis qu'avant je ne faisais que regarder les choses sans penser à rien. (Dib, 1994 : 167)

A peine si je témoigne, je me dresse (Djebar, 1987OS : 167)

Esa es también una de las funciones de la literatura. La escritura es uno de los principales instrumentos para encontrar respuestas sobre uno mismo y sobre la vida (cf.Anexo).

Voilà ce qu'il faudrait que je fasse, moi aussi : raconter des histoires pour ne pas être morte, pour ne pas avoir besoin de mourir. Tout le monde devrait y penser, la vie veut qu'on prenne la route du bonheur. (Dib, 1994IM : 144)

Écrire, n'est-ce pas « me dire » ? (Djebar, 1985-1995AF : 72)

Croyant « me parcourir », je ne fais que choisir un autre voile. Voulant, à chaque pas, parvenir à la transparence, je m'engloutis davantage dans l'anonymat des aïeules ! (Djebar, 1985-1995AF : 243)

Pero la escritura, cuando es verdadera, implica necesariamente compromiso. Con toda una sociedad, con los oprimidos y los silenciados²³⁴, con todo cuanto existe.

Qu'il y ait risque à écrire, restitue ses lettres de noblesse à la littérature. Et il s'agit moins de noblesse par le fait que de survie, pour elle, dans l'immense désert de bavardage qui a gagné une partie de la planète. (Dib, 1995LNS : 248)

Et je n'irais certes pas jusqu'à appeler le malheur sur une société pour la gloire (ou l'indignité) de la littérature. (Dib, 1995LNS : 248)

Si la jeune fille écrit ? Sa voix, en dépit du silence, circule. (Djebar, 1985-1995AF : 11)

L'amour, si je parvenais à l'écrire, s'approcherait d'un point nodal : là git le risque d'exhumer des cris, ceux d'hier comme ceux du siècle dernier. Mais je n'aspire qu'à une écriture de la transhumance, tandis

²³⁴ Lo que podríamos considerar una característica de la literatura poscolonial es, sin embargo, presentado como una de las características fundamentales de la poesía europea contemporánea: « [...] l'oubli (l'oublié) est considéré comme l'une des problématiques majeures de la poésie européenne. [...] il convient de soutenir la thèse que l'activité poétique tourne essentiellement autour de l'objectif: donner la parole à l'absent » (Ogawa, 2002: 278)

que, voyageuse, je remplis mes outres d'un silence inépuisable.
(Djebar, 1985-1995AF : 76)

Le mot seul, une fois écrit, nous arme d'une attention grave.
Dès lors l'écrit s'inscrit dans une dialectique du silence devant
l'aimé. (Djebar, 1985-1995AF : 75-76)

Ecrire les plus anodins des souvenirs d'enfance renvoie donc au
corps dépouillé des voix. Tenter l'autobiographie par les seuls mots
français, c'est, sous le lent scalpel de l'autopsie à vif, montrer plus que
sa peau. (Djebar, 1985-1995AF : 178)

[...] écrire m'a ramenée aux cris des femmes sourdement révoltées
de mon enfance, à ma seule origine.

Écrire ne tue pas la voix, mais la réveille, surtout pour ressusciter
tant de sœurs disparues. (Djebar, 1985-1995AF : 229)

Así por ejemplo, la escritura permite recuperar el pasado al recuperar la voz de los
muertos.

Des paroles, une voix échappant d'un foyer plus sombre. Des
paroles, une voix vivante, sortant de la bouche d'un mort. Même si à
présent elles font semblant de s'élever de ces papiers. (Dib, 1977H :
180)

En el apartado titulado « Escritos sobre la escritura » aludí a la que podría
considerarse como la función esencial del hecho de escribir: “profundizar en los
diferentes misterios del mundo y de la existencia humana, en busca de respuestas que
quizás no existan pero que el escritor en particular y el ser humano en general insisten
en buscar, necesitan buscar”²³⁵. Señalaba entonces que la ambigüedad, el *non-dit* eran
las principales expresiones literarias de esa dificultad para dar respuestas claras y
concisas a las grandes preguntas de la existencia. En varias obras de este segundo
periodo, tanto Dib como Djebar reflexionan acerca del auténtico valor de la escritura en
este sentido. Se percibe en la obra de Dib, frente a la de Djebar, una actitud más
negativa y una progresiva pérdida de confianza en el poder de la escritura

Il stoppa net cette lecture. Elle lui avait donné un de ces maux de
tête carabiné. Ce n'était pas dans ses habitudes d'ingurgiter autant de
pages, autant de mots, autant de phrases. Comment avait-il pu être
assez stupide pour croire qu'il y aurait trouvé une réponse aux

²³⁵ Véanse las páginas 211-212 de este trabajo.

questions qu'il se posait, peut-être même un moyen de s'en sortir ? (Dib, 1977H : 183)

Je note ceci, et le reste, contre les hasards possibles et impossibles de la vie, j'écris, mû par l'espoir d'écarter de nous ses dangers. La vie est sauvage, et la parole aussi. La parole comparée à l'écriture, l'écriture qui peut servir à apprivoiser, ou au moins à tenter de le faire, la parole et la vie. (Dib, 1990-2003NM : 64)

Restent nos témoins : les enfants, nos enfants. Ils sont les acteurs de plusieurs de ces nouvelles. Que pourrions-nous espérer d'eux si nous les façonnions à notre image ?

Mais un écrivain n'enseigne pas, il désenseigne. Il n'apporte pas de réponses, il apporte des questions. (Dib, 1995LNS : 246)

À quelle interrogation plus grave que celle de sa responsabilité, un écrivain pourrait-il être confronté ? [...] L'Occident aujourd'hui paraît s'être libéré de cette préoccupation, avoir disjoint les deux choses : écriture (romanesque) et responsabilité (morale). Doit-on et peut-on partager partout une telle position ? Je pense qu'on ne peut pas et qu'on ne doit pas. Je n'ai même pas à le penser : cela se vérifie tous les jours, mais ailleurs qu'en Occident. (Dib, 1995LNS : 247)

Pour n'être pas capable de voir plus loin que le bout de mon stylo, j'ai encore raté le coche. J'ai pris l'habitude de me fier à ma plume comme à une porte parole du destin, je me plais trop à cette géomancie à quoi on peut comparer l'écriture et où il me semble lire les cheminements de ma vie et même ceux du monde. Mais l'oracle ne parle pas toujours et cette fois il est resté muet. (Dib, 1995LNS : 221)

[...] retrouver un « dedans de la parole », qui, seul, demeure notre patrie féconde. (Djebar, 1995BA : 245)

[...] l'écriture, se mirant en elle-même par ses courbes, se perçoit femme, plus encore que la voix. Elle souligne par sa seule présence où commencer et où se perdre ; elle propose, par le chant qui y couve, aire pour la danse et silice pour l'ascèse, je parle de l'écriture arabe dont je m'absente, comme d'un grand amour. Cette écriture que, pour ma part, j'ai apprivoisée seulement pour les paroles secrètes, la voici s'étalant devant moi en pelure d'innocence, en lacis murmurants-[...] Mon corps seul, comme le coureur du pentathlon antique a besoin du starter pour démarrer, mon corps s'est trouvé en mouvement dès la pratique de la langue étrangère.

Comme si soudain la langue française avait des yeux (Djebar, 1985-1995AF : 204)

Escribir significa recoger lo que se ve o se oye con otros ojos y otros oídos. Y también desde este punto de vista se puede observar una diferencia entre los dos autores

objeto de esta tesis²³⁶, si bien ambos manifiestan una interesante actitud paradójica. Dib es un autor que escucha la voz que habla, es esencialmente oído.

[...] c'est bien l'oreille qui, en tant qu'œil du cœur, dispose de la mémoire véridique. L'ouïe, ou le sens clair-voyant grâce à quoi le signe fait sens. (Dib, 1998SD : 39-40)

Son stylo en l'air, il écoute encore des paroles qui n'existent pas ou existent ailleurs mais n'arrivent qu'à ses oreilles, les oreilles qu'il a sur la tête et les autres. (Dib, 1994IM : 25)

Pero también encontramos en *L'Arbre à dire* un capítulo titulado « L'homme en proie aux images » (Dib, 1998 : 107-112) en el que reflexiona sobre los poderes y limitaciones de la imagen, autodefiniéndose como un ojo, un artista visual.

Ce qui est sûr, c'est que je suis un visuel, un œil. Cela ressort dans mes écrits et quel que soit le genre d'écrit: poème, roman, nouvelle. [...] je suis un visuel, un grand œil ouvert. (Dib, 1998: 111-112)

Assia Djebar, aunque transcribe en su obra la voz de tantos silenciados por la historia, es y se siente sobre todo, por su condición de mujer y de cineasta, ojo que mira.

Je me remis soudain à écrire, à la recherche de quelle ombre, ou tanguant dans quel entre deux ? (Djebar, 1995-2002VP : 113)

Quand ferons-nous du cinéma avec des aveugles qui fouillerait l'ardent désir de vraiment regarder ? Prétendre donner à voir dans cet arrêt premier, cette pause sinon esthétique au moins païenne. Leçon d'espace, puis leçon de couleurs. Au départ, il s'agirait de savoir obtenir du silence. (Djebar, 1995-2002VP : 296)

Algérie amère que je crie, oui, avec ce « e de l'œil ». L'œil qui dans la langue de nos femmes est fontaine. Ton œil en moi, je te fuis, je t'oublie, ô aïeule d'autrefois ! (Djebar, 1995-2002VP : 347)

Il s'agit de ce qui, pour tous les hommes, fait sourdre le secret, et la peine, et le noir, de ce qui souligne entre le regard et la voix, et la main qui suit et s'envole entre regard et voix, il s'agit de l'aile de la parole (Djebar, 1995BA : 156)

Je n'écris que pour entendre ta voix : ton accent, ton parler, ta respiration, tes râles.

²³⁶ Cf. las páginas 205-206 de esta tesis.

Je m'installe en scribe devant toi, au-dedans de ma parole silencieuse. (Djebar, 2003LDLF : 170-171)

Mon écriture tendue vers vous devient ma peau, mes muscles, ma voix : mon français fluctue pour que vous l'entendiez, comme vous entendiez les bruits des vagues sous ma fenêtre, vous vous souvenez ? L'amour-passion n'est point excès de mots. (Djebar, 2003LDLF : 173)

De las citas recogidas en este apartado podemos deducir que nada parece ofrecer al hombre de manera absoluta las respuestas que busca: ni la religión, ni el amor, ni la locura, ni la escritura, ni siquiera la esperanza de la eternidad. La vida parece ser tan sólo una fuerza ciega y sorda que sigue su camino sin importarle lo que encuentre a su paso.

J'ai couru après la vie et maintenant je ne cours plus. Elle m'a malmené, la vie... autant qu'elle sait le faire. Je l'ai malmenée à mon tour et j'ai gagné, si avec elle on croit avoir gagné à un moment ou à un autre. (Dib, 1998SD: 8)

[...] sans voix, sans yeux, sans oreilles, la vie va, elle. (Dib, 2001CBA : 239)

E incluso la Divinidad, que podría ser la respuesta definitiva, es descrita por Dib en términos ambigüos y contradictorios. El Padre protector que todo lo ve de los textos sagrados se convierte en su obra en un Dios de mirada ciega y silencio obstinado.

Moi ? Qui je suis ? Mais, le soleil au zénith dont nul ne soutient la vue ! Le Chasseur inconnu enclos dans l'enceinte de la parole ! L'œil qui assèche l'espace. Le sable du présent avant le sable du passé. Le futur passé et présent. La splendeur. (Dib, 1998SD : 165)

Et le silence se referme, plus lourd d'avoir été secoué par cette voix pléthorique, météorique, métaphorique. (Dib, 1998SD : 166)

Mais qui, sur place, reste à dire : Je ferai lever mes signes à l'horizon ? Mais qui ? Le silence coruscant ? (Dib, 2001CBA : 227)

Et à quoi ressemble Dieu ?

A un regard d'aveugle.

[...] Ignorant tout du monde

Avant de t'avoir créée

Un regard dans la foule.

Jessamyn, rien de plus. (Dib, 2003LAT : 58)

La bóveda celeste no es una puerta hacia otra realidad mejor, sino un espacio silencioso y vacío. Su inmensidad azul es lo único real y el hombre no puede llegar más allá. Sólo le quedan entonces el silencio o el grito.

Il n'y a que du sable et du sable, et la voix de papa : « Jour, la lumière est ton gîte. Hisse de plus en plus haut ton bleu. Jusqu'au silence. Puis le cri. » (Dib, 1994IM : 173)

Dib reproduce en la cita anterior una imagen del cielo argelino que recuerda extraordinariamente a la que ofrece la narradora de *Les Nuits de Strasbourg* en su ascensión final a la torre de la Catedral de Estrasburgo, el techo más alto de Europa.

Je ne redescendrai pas : après la nuit et juste avant le jour, le vide règne là-bas, debout, un cri dans le bleu immergé... (Djebar, 1997NS : 405)

1.4.2 EMIGRACIÓN Y EXILIO

Il écoute comme on quitterait son pays pour s'exiler en pays étranger. (Dib, 2001CBA : 228)

El argelino que surge de las nuevas circunstancias históricas planteadas por la independencia y por un nuevo contexto internacional responde al prototipo de hombre posmoderno al que me refería entre las páginas 129 y 131 de este trabajo.

Une vérité, la mienne, qui continuera encore longtemps à vous échapper, un homme, l'homme que je suis devenu, qui sera pour vous toujours une énigme. Un homme que vous vous obstinerez à méconnaître, mais dépouillé de son histoire, de ses racines, sans attaches, tout destin, un homme sans nom prêt à vous réduire au même sort. Un homme : peut-être le dernier d'une ère, ou peut-être au contraire l'annonceur de temps nouveaux [...] (Dib, 1977H : 176)

Una de las variantes de este nuevo argelino es la del inmigrante o exiliado. Quien emigra o se exilia, sea cual sea su lugar de origen y de destino, tiene siempre la sensación de no pertenecer al nuevo espacio, de ser un extraño en la sociedad a la que se incorpora (cf. Anexo).

La duplicité aussi était la même, de cette ville qui ne le lâchait pas, ne voulait à aucun prix lui rendre sa liberté, mais qui ne serait jamais la sienne. La même, l'étrangeté de l'étranger coupable de l'être et n'y pouvant rien, restant en sa possession, pris au piège. Tout se déroulait également comme entre deux eaux. (Dib, 1977H : 102)

[...] c'est comme si, en plein jour, un lambeau de nuit, un lambeau de danger lui avait été jeté dessus. Il se rendra compte bientôt, ou ne se rendra pas compte, qu'il s'agit en même temps d'un lambeau de mort : sur lui, autour de lui. Il est le ressortissant d'un autre monde, un monde où rutille un autre soleil et il paraît si exilé sous celui de Jarbher qu'il ne peut éviter d'en recevoir un morceau sur les épaules [...] pour faire bon poids de l'ombre renforcée que je reporte, que je projette sur lui et qu'il va emmener à son insu comme une maladie inconnue. (Dib, 1985-2002TO : 182-183)

[...] l'amphithéâtre de la ville [...] il me semblait loger une autre humanité parallèle à la mienne, si étrangère, de par sa proximité même. (Djebar, 1995VP : 67)

Circulant depuis mon adolescence hors du harem, je ne parcours qu'un désert des lieux. Les cafés, à Paris ou ailleurs, bourdonnent, des inconnus m'entourent : je m'oublie des heures à percevoir des voix sans visages, des bribes de dialogues, des brisures de récits, tout un balbutiement, un buissonnement de bruits détachés du magma des faces, délivrés de l'inquisition des regards. (Djebar, 1985-1995AF : 244)

Le désert à Paris. Heureusement, aussi les errances avec leurs moissons. (Djebar, 1995VP : 113)

De esta situación se derivan incomunicación, y soledad, dos de los principales problemas con los que se encuentra el extranjero.

Ymran désespérait de la comprendre, elle encore plus que les autres. (Dib, 1998SD : 90)

Le commentaire, anodin ou respectueux, véhiculé par la langue étrangère, traversait une zone neutralisante de silence... (Djebar, 1985-1995AF : 143)

Eux, les étrangers, et pas seulement les adultes [...] plus ils nous frôlaient dans les allées et venues du quotidien, davantage me semblait alors des êtres d'une autre rive, flottant dans un éther qui n'était pas le nôtre... [...] étrangers tout à fait à l'aïeule résolument muette (qui, six mois par an et par amour du fils, supportait dans un silence quasi entier cette cohabitation avec les « autres », qui lui était pénible. (Djebar, 1995VP : 257)

L'étranger était perçu, était reçu, sauf en de très rares exceptions, comme le « non-ami », l'impossible familial avec lequel seules les circonstances imposaient de frayer. Un silence compact quoique invisible, une neutralité blanche comme une condamnation l'entourait, nous séparait... (Djebar, 1995VP : 258)

[...] je fais l'amour avec un étranger et en plus il est comme sourd. Il semble m'entendre, il me touche, il caresse mon corps, mais tout ce que je dis, tout ce que je veux dire, ce que j'oserai avouer, peut-être qu'il ne l'entend pas vraiment, ou quand cela lui parvient c'est trop tard !... Je ne serai plus là ! (Djebar, 1997NS : 106)

J'ai dû vous dire, Eve, combien, les premiers temps quand on arrive pour rester à Strasbourg, l'accueil des autochtones est le plus souvent distant. (Djebar, 1997NS : 180)

Y, por mucho tiempo que pase, esta idea de no pertenencia permanecerá de un modo u otro.

J'en étais, et j'en serai toujours, de ces maguerrebins dont le guignol-là était en train de dire on ne savait quoi : qu'ils avaient quitté le pays, qu'ils se seraient fait la malle jusqu'au dernier. (Dib, 1995LNS : 217)

La nature m'a en effet doté d'un physique qui me permet de me fondre dans le tout venant de la population. Et au fait, si je me rappelle aussi que ce pays, j'en étais un citoyen avant d'y devenir un étranger. (Dib, 1995LNS : 220)

[Alguien que no reconoce lo saluda]
Quel nom lui inventer?
Encore un sourire, lui.
Et moi : ce n'est pas moi.
N'ai jamais été d'ici. (Dib, 2003LAT: 30)

Sobre todo en los momentos de las grandes transiciones, en los principales jalones que marcan la vida humana, por ejemplo en el momento de la muerte.

Il y a de l'immortel chez le migrant, ou des prédispositions à l'être. (Dib, 1998SD : 55)

Pas un brin d'herbe à l'entour, Zahra, toi qui as grandi au milieu des champs ; pas un arbre non plus pour garder les tombes, recevoir les oiseaux, faire de l'ombrage aux morts [...] Mais prenant en tenaille votre lieu de repos, une autoroute et une voie ferrée te bercent d'un chant perpétuel. Aussi stable que la sérénité des tombes, un murmure propre à te rappeler les segghias de tes montagnes. Esseulée en

compagnie de ces étranges étrangers avec lesquels tu ne t'es jamais découvert une langue commune [...] cingler vers les rivages où les morts se gardent jeunes. Tu serais alors chez toi. (Dib, 1998SD : 56-57)

Au moment de mourir, ne pas être lavée selon la règles coranique, être inhumée seule, sans les prières ni l'amour des siens : qu'y avait-il de plus terrible sur terre ?

-Il y a l'exil, intervint le musicien. (Djebar, 1997OLM : 93)

En el caso concreto de los autores que nos ocup

-Moi, je suis de passage. Simplement de passage.

-De passage, de passage. Depuis combien de temps ?

-Douze ans et quatre mois, mais je ne suis qu'un voyageur, Même si je dois mourir ici, je n'aurai été qu'un voyageur. Ce sont eux qui l'ont voulu. (Dib, 1985-2002TO : 178-179)

[...] parole d'homme de nulle part. (Dib, 2001CBA : 87)

Encontramos en Dib numerosas alusiones a esta difícil experiencia vital.

Moi, la lointaine, presque l'étrangère, l'errante en tout cas, la muette dans la séparation, celle qui renia toute défloration, moi, je dis non.

Dans le blanc de l'oubli. (Djebar, 1995BA : 55)

[...] il m'est tellement étranger dans sa familiarité même, dans sa fraternité, que le regard de l'âme avec lequel il me considère, je ne le trouve nulle par en moi. (Dib, 1985-2002TO : 183)

Une affreuse pensée s'empare de moi –pourquoi exactement à cet instant ? – celle de la brusque conscience de mon isolement. Etre à ce point coupé du monde ! Pas une âme, en dehors de Talilo (et de ses amis) qui puisse dire où je suis. Moi-même je l'ignore. Atterré, je perds soudain la notion de ma propre identité, tout ce qui m'entoure est étrange. (Dib, 1985-2002TO : 138-139)

Que faisons-nous dans ce septentrion invraisemblable, fille ? Méditerranéens toi et moi nous sommes, du pays du jasmin et de l'oranger. Resterons-nous d'éternels exilés ? (Dib, 1990-2003NM : 143-144)

J'ai perdu mon pays, plutôt le mien m'a perdu. J'en ai cherché un qui veuille m'adopter. Je me suis dit : peut-être celui-ci, ou peut-être celui-là. Et le hasard m'a conduit ici. Le hasard et Roussia. (Dib, 1990-2003NM : 167-168)

Je cherche toujours une terre où placer ensemble mes deux pieds, ne pas en avoir un ici et l'autre là ; où allonger mon corps avec une pierre sur laquelle je puisse poser ma tête. « Sois en ce bas monde comme un étranger », cela s'est dit.

Moi je cherche une terre qui veuille de moi. (Dib, 1990-2003NM : 172)

Papa qui s'en va, puis revient. Puis de nouveau s'en va. Sans se fatiguer. Je le comprends. Il doit finir par trouver à un moment où à un autre qu'il est ce qu'il y a de plus étranger ici, dans ce pays, dans cette maison, avec nous. Une fois grande, je sens que moi aussi je me ferai étrangère. (Dib, 1994IM : 130)

Parler à partir d'un lieu où on est supposé être, où on voudrait penser qu'on est tout en sachant qu'on n'y est pas vraiment, n'y ayant accédé que par pure nostalgie. Parler depuis cet espace que vous ne connaissez pas et qui en est un, en soi, et ce désir qu'il vous parle en retour, et vous parle de vous en parlant de soi. [...] Et on peut toujours tendre l'oreille vers cette autre voix inextinguible qui parle à partir d'un visage, mais quel visage puisqu'on le porte inscrit en filigrane sur le sien, qu'il couvre. (Dib, 1998SD : 66)

Djebar, por su parte, utiliza múltiples términos para referirse a esta identidad desarraigada: *fugueuse*, *voyageuse*, *éphémère*, *presque étrangère*, *lointaine*, *nomade*, *sans racines*.

Comme si, en vérité, je redevenais passagère ! (Djebar, 1995VP : 100)

A l'instant même où je prenais conscience de ma condition permanente de fugitive- j'ajouterai même d'enracinée dans la fuite-, justement parce que j'écris ou pour que j'écrive. (Djebar, 1995VP : 172)

L'accoucheuse a dit [...] tu apparais assoiffée de la lumière du jour : tu seras une voyageuse (Djebar, 1995VP : 241)

Moi, la lointaine, presque l'étrangère, l'errante en tout cas, la muette dans la séparation, celle qui renia toute défloration, moi, je dis non.

Dans le blanc de l'oubli. (Djebar, 1995BA : 55)

[...] à Paris, je deviens une fugueuse... définitive ! (Djebar, 1997NS : 43)

[...] elle parut soudain une passante sur fond de paysage nocturne. (Djebar, 1997NS : 114)

-Je me sens une éphémère à Strasbourg ! (Djebar, 1997NS : 292)

Pourquoi elle se percevait parfois comme une algue emportée sur n'importe quelle vague...Las ! Oui, elle était, elle aussi, une émigrée, mais sans point de départ et par là même sans espoir d'arrivée. Sans même un dessin de navigation ; en somme, sans trajet. (Djebar, 1997NS : 287)

Ils n'étaient pas venus comme elle, en « éphémères », autant dire en oiseaux de passage, ils avaient peiné, envoyé leurs économies à la tribu (Djebar, 1997NS : 294)

Est-ce que mon généalogie vous a intéressé ? Irma allait répliquer, sur un ton déchiré : -Surtout pour moi... sans généalogie justement, sans attaches, sans racines. (Djebar, 1997NS : 286-287)

Je disais « réenracinée » ? Je regarde mes jambes [...] serait donc là mes racines ? [...] Dans ces rues qui tangent, dans cette approche de catastrophe, tout au bout, au fond, si près, si loin... (Djebar, 1997OLM : 53)

Comme moi, disais-je, cet inconnu est de passage ! (Djebar, 1997OLM : 128)

Alors moi, Berkan, qu'est-ce que je deviens : une exilée, on dit si souvent l'exil mélancolique, pas le mien, non !- une réfugiée, mais loin de quoi ? Une apatride, bien que je possède deux passeports. (Djebar, 2003LDLF : 282)

Frente a los autóctonos, todo extranjero se siente inmediatamente cercano a cualquier otro extranjero con el que comparte sensaciones y experiencias.

Et je comprends : je suis son frère. Son frère ou quelque parent à lui, non au sens métaphorique où quelqu'un est votre semblable, mais au sens fondé, indubitable et notoire d'une parenté de sang. (Dib, 1985-2002TO : 178)

El extranjero está constantemente buscando o creando referentes familiares en los que sentirse seguro. Uno de esos espacios refugio suele ser la persona amada.

Puis se retrouvant dans le quartier de Sabine, comme les autres soirs, comme tous les soirs, Mais il va sans rien regarder, [...] Ce quartier, toutes ces rues l'une après l'autre, sa seule patrie. [...] Un endroit où chacun pourtant n'a qu'un souci, qu'une hâte, se détourner des autres et ne plus les voir. (Dib, 1977H : 118)

J'errais, le cœur griffé, cherchant sur les pentes de ce boulevard, dans les brouillards de cette ville en espaliers, quel fantôme... **Cette cité elle-même, n'était-elle pas devenue double, par une évidente métamorphose que tous constataient**²³⁷ [...] c'était même pour cela que mon corps n'aspirait qu'à, il finirait peut être par traverser la secrète frontière, se retrouver sur l'autre versant, dans l'autre ville, réelle ou irrèlle, celle au moins où l'Aimé existait. (Djebar, 1995VP : 67-68)

Los hijos fruto de ambos mundos pueden ser también espacios refugio.

J'ai découvert alors que plus un pays se trouve à l'écart du monde et moins il souffre les intrus. Et ensuite on découvre que l'amour ne rime qu'un temps avec toujours, une licence poétique dont aucun amour ne se satisfait volontiers. Un enfant nous est né pourtant. Mais Lyyl, cette enfant, n'est pas encore de force à s'approprier suffisamment son pays pour m'y faire une place. Je retourne donc à mon point de départ, toujours de départ, d'errance. (Dib, 1990-2003NM : 168)(Dib, 1990-2003 : 168)

Otro de los elementos clave en la vivencia de todo inmigrante es el recuerdo constante del país de origen y el deseo de retorno.

Je souhaite aussi revoir Orsol, qu'on me rende ma ville, que je puisse rencontrer des visages qui me parlent, des visages dont je puisse faire le tour, comme on fait chez nous pour le plaisir de la promenade le tour des remparts (Dib, 1985-2002TO : 87)

Orsol hante de plus en plus mes pensées. Rayonnante de blancheur immaculée ainsi que telle cité de légende dans toute sa présence remémorée, ma bonne ville ne me semble pas pourtant pouvoir être plus lointaine. (Dib, 1985-2002TO : 97)

À présent les voilà partis, eux, et moi, me voici demeuré, laissé avec ma tablette de sable sur laquelle je peux tracer signe sur signe, à l'infini, sans que cela me sorte de ma solitude. Et j'imagine l'accueil qui leur sera réservée, comment là-bas on s'y est préparé, comme on leur fera la fête. (Dib, 1995LNS : 221)

El país de origen puede asociarse, como el espacio-refugio, a una persona amada, que en este caso suele ser esencialmente la madre, del mismo modo que el país de

²³⁷ Esta imagen de la ciudad doble aparece constantemente en las obras de Dib *Qui se souvient de la mer* y *Cours sur la rive sauvage* y siempre en relación con una figura femenina (Nafissa, Radia) buscada por el narrador masculino.

acogida se identifica con las nuevas relaciones sociales tejidas (mujer, marido, amante, hijos).

Incapable de rouler les r dans un pays qui l'exige, elle les grasseye et ces gens placides se retournent, curieux, n'en **perdent** pas une. Je sais ce qui se **perd** en ce moment : la vie de ma mère là-bas dans son pays. Elle se meurt en cette minute. (Dib, 1990-2003NM: 15)

Lyyl à un bout, ma mère à l'autre, là-bas dans son pays, moi entre les deux. (Dib, 1990-2003NM : 21)

Ces rires. Les mêmes. Chez Lyyl et chez celle qui se meurt là-bas dans son pays, les mêmes, et Lyyl ne la connaît même pas ! Et moi » ? L'ai-je jamais connue ? (Dib, 1990-2003NM : 114)

Toute sa mémoire se trouve rassemblée : souvenirs d'enfant et souvenirs de femme, passé et présent confondus, son futur lui faisait face. J'attends, je l'apprendrai un jour et je pousserai un cri plus grand que ma bouche. Toi Lyyl à un bout, elle à l'autre bout, moi entre vous deux. (Dib, 1990-2003NM : 117)

Je n'avais pas prévu –à peine suis-je arrivé dans ce village il y a tout au plus une semaine- que cette ombre du père me hanterait ! Ma mère, Mma Halima, c'est vrai qu'elle m'a suivi, par la pensée, tout le temps en France. (Djebar, 2003LDLF : 57)

Además, se pueden reconocer o reproducir características físicas del primer espacio en el segundo.

[Roussia le va diciendo el nombre de los animales, las plantas] Mais là-bas sur le continent lointain qui reste le mien, pour combien de temps encore: sans me reconnaître autant de science, je suis instruit du nom d'une qui se meurt couchée là-bas dans son lit [...] Ah, mère... cette lumière, cette mer éternelles. (Dib, 1990-2003NM : 73)

J'écris et je parle français au-dehors : mes mots ne se chargent pas de réalité charnelle. J'apprends des noms d'oiseaux que je n'ai jamais vus, des noms d'arbres que je mettrai dix ans ou davantage à identifier ensuite, des glossaires de fleurs et de plantes que je ne humerai jamais avant de voyager au nord de la Méditerranée. En ce sens, tout vocabulaire me devient absence, exotisme sans mystère (Djebar, 1985-1995TO : 208)

Sous nos yeux éclate un rêve méditerranéen. Et nous y sommes, nous. Nous en faisons partie. Partie de l'hallucination [...] La Méditerranée, toutes les choses de là-bas transposées ici. Un mirage qui m'arrache au monde proche et me plonge dans un état de

reconnaissance, me rend l'étranger familier, me restitue la terre perdue.

La lumière. La lumière, venue aussi de là-bas. Valo. Mets la lumière dans mon cœur ; mais la lumière dans ma vue ; mets la lumière dans mon œil ; mets-la à ma droite et à ma gauche ; au-dessus de moi et au-dessous de moi ; devant moi et derrière moi ; assigne-moi ta lumière. (Dib, 1990-2003NM: 72)

En la mayoría de los casos, el retorno nunca tiene lugar pero, cuando llega a producirse, el inmigrante experimenta la misma sensación de extrañeza, de estar fuera o al margen que caracteriza al exilio.

Je ne suis là [pueblo argelino] qu'un étranger. (Dib, 1995LNS : 7)

Un monde onirique s'ouvrait pour Ymran, Il se baladait dans un rêve. Quasiment. Oui, mais s'il ne faisait, venant de sa sinistre banlieue, que s'évader d'un autre rêve, d'un cauchemar. (Dib, 1998SD : 91)

La mémoire nomade et la voix coupée, j'erre aux quatre coins de ma région. (Djebar, 1985-1995AF : 255)

[...] j'ai la sensation d'être venu jusque là pour déposer ces deux décennies d'exil. Je ne sais ce qui résiste soudain en moi, dans ce projet de vouloir enfin écrire... (Djebar, 2003LDLF : 23)

Lo que busca el que regresa es reencontrar aquellos lugares y seres que le formaron como individuo, haciendo de él lo que es, esencialmente durante los primeros años de su existencia. El regreso al país de origen se convierte así, simplemente, en regreso al origen, regreso al país de la infancia.

Là-bas éclatant de jour
Il me ressemblait en mieux
Sous une forme d'enfant. (Dib, 2003LAT : 16)

L'essentiel, après être passé chez Ammar le photographe, sera d'aller retrouver le quartier d'enfance : voici enfin le jour du véritable retour. (Djebar, 2003LDLF : 67)

La Casbah va lui proposer ses venelles, ses ruelles en nœuds, ses escaliers d'ombre- « ombre sans mystère », se dit-il attendri, car je ne viens ni en étranger ni en touriste, simplement en *ould el houma* (Djebar, 2003LDLF : 68)

Tant de fois, enfant, il aimerait se perdre dans cette cohue d'hommes lourds, dans ce magma d'odeurs de frits et de viandes grillées, de cris et de plaintes de radios [...] tant de fois dans l'exil, ensuite, il s'est imaginé que le microcosme de cet univers passé garderait à jamais sa réalité, mais dans quels lieux intacts. (Djebar, 2003LDLF : 70)

[...] dans le passé, j'ai été tout au plus un enfant-témoin au milieu de la foule lancée dans la tourmente ! (Djebar, 2003LDLF : 180)

Je me réinstalle en territoire d'enfance, même si ma Casbah s'en va en poussière, en éboulis. (Djebar, 2003LDLF : 180)

Pero este viaje está, por lo general, condenado al fracaso (cf. Anexo). El personaje que regresa no reconoce los espacios y percibe que la *Ummah*, la colectividad protectora, ha perdido su poder frente al individualismo de la sociedad contemporánea.

[...] je découvre bien tard que mes lieux d'enfance ne peuvent être pareils à des êtres aimés ! (Djebar, 2003LDLF : 84)

Comment ne pas tirer cette conclusion : ma Casbah, à force de délabrement consenti, de laisser-aller collectif, ma citadelle où **chacun n'est plus que chacun, et jamais le membre d'une communauté, d'un ensemble bruyant mais vivant**, cette ville-village, de montagne et de mer, m'est devenue désert du fait de son état de déperissement misérable... Je suis définitivement en perte : serait-ce désormais, de ma seule enfance ? (Djebar, 2003LDLF : 87)

Y es que, con el paso del tiempo, el emigrante se va transformando en una persona diferente, añadiendo a su identidad anterior las nuevas experiencias adquiridas en la sociedad de acogida. Especialmente, como se verá un poco más tarde, cuando se trata de los hijos de los que inmigraron, pues en su caso la parte más profunda de su identidad es la aportada por el país de acogida e intentan regresar a un país que, en realidad, no conocen. Al emigrante, al exiliado, sólo le queda como espacio propio el incómodo *entre deux*.

« Il s'en fallait » aurait dit le professeur que je ne suis plus et dont l'univers s'arrêtait aux portes de sa ville ! [...] (Il se plaisait à répéter devant ses étudiants : « Tout se passe partout, et à Orsol aussi. » Et il avait sans doute raison.) Mais sacré nom, qu'il usait peu de cette existence ! Il m'a fallu à peine quatre semaines pour que je ne me reconnaisse plus en lui. (Dib, 1985-2002TO : 17-18)

[Habla Lyyl] Un soi qui ne fait qu'aller, venir dans ce monde et laisser son image en gage dans tous les lieux.

Image ineffaçable, elle veillera, ici sur un fond de verdure et de soleil, là-bas sur un excès de ciel et de sable. Partout où la vie a lieu, sur chaque lieu qui me donne vie. Ce qu'il ne faut surtout pas que je fasse : tomber entre deux lieux. Dans l'un, oui, dans l'autre, oui ; entre, non. (Dib, 1994IM : 171)

Toujours cette ligne
D'ombre glacée qui court
Entre l'ici et le là-bas. (Dib, 2003LDLF : 15)

Je m'installerai désormais dans de constants allers-retours, me résignant à cet entre-deux, entre deux vies, entre deux libertés (Djebar, 1995BA : 188)

[...] en quelque sorte par volonté tenace d'inscrire partout mon oubli de mon propre pays ! (Djebar, 2003LDLF : 282)

Koltès, Le retour du désert « Quelle patrie ai-je, moi ? Ma terre à moi, où est-elle ?
Dickinson « Homeless at home » (Djebar, 2003LDLF : 243)

Un elemento específico de la producción de Dib y Djebar en este segundo período es la presencia de personajes a los que denominaré *beur*, es decir, hijos de inmigrantes nacidos o, al menos, educados en Francia.

Sans doute les parents avaient-ils leurs raisons pour s'exiler. Mais eux, les enfants, quelqu'un leur a demandé s'ils avaient leurs raisons ? (Dib, 1998SD : 34)

Irma ouvrait grand les yeux : depuis qu'elle entretenait une amitié avec Ève, elle s'était trouvée en relations avec des familles émigrées... Celles-ci résidaient, comme Ève, à HautePierre. (Djebar, 1997NS : 282)

Otra versión coincidente también en ambos escritores es la de los hijos de parejas mixtas que suponen, tal y como se analizaba en el primer capítulo de esta tesis, en el epígrafe consagrado a la identidad, un caso específico y complejo de aculturación. En el caso de Dib, en gran parte de la trilogía nórdica y en *L'Infante maure*, el lector encuentra en Lyyl un ejemplo de lo que, a lo largo de estas páginas, he denominado *hijos del milagro*. En la obra de Djebar, las alusiones son de carácter más puntual.

Histoire banale, sans doute à répétition entre deux pays. Un couple s'aime, se sépare. L'un d'entre eux, l'homme souvent, quelques fois aussi la femme, emporte de force l'enfant, ramène celui-ci d'autorité dans « son » pays. Impuissance de l'autre. (Djebar, 1997OLM : 220)

Una de las consecuencias de la marginalización de los hijos de los inmigrantes (periódicamente destacada por los medios de comunicación) es la reacción violenta contra ciertos símbolos del desarrollo occidental (tiendas, coches, entidades bancarias). De modos diferentes, Dib y Djebar recogen en alguna de sus narraciones estas manifestaciones. Dib las presenta de manera irónica en « Le Prophète », uno de los relatos de *Comme un bruit d'abeilles*.

Attention, des gentils, des amours de gosses ils sont. On doit seulement se méfier de se les mettre à dos. Ilico ça tourne à l'aigre, à l'ouragan des Caraïbes. Trop tôt trop de poisons leur ont intoxiqué le sang. Alors en bandes, ils foncent, ils matraquent ; Attila et les Huns revenant faire le ménage. (Dib, 2001CBA : 191)

Parce que les tags qui s'étalent sur la cité Bellevue, cette cathédrale carcérale avec son béton fatigué, pisseuse à te flanquer le cafard, c'est pas aussi des chefs-d'œuvre ? (Dib, 2001CBA : 192)

Vous baladez encore sur vous l'odeur musquée des origines, elle me claque au nez. Dans vos yeux aussi, la terre mitonne encore son rêve d'enfance, son rêve de futur. (Dib, 2001CBA : 195)

T'as que la grande colère, la grande haine qui te bouffent les sangs et, comme elles font ces pataches qui jouent aux feux de la Saint Jean, qu'on y est juste, à la Saint-Jean, tu brûles au kérosène. (Dib, 2001CBA : 204-205)

-Comme ça, le djihad ! Ce n'est pas pour toi, c'est bon pour les Arabes. Toi, tu es français.

-[...] je ne me sens pas mieux qu'eux, je ne vis pas mieux qu'eux, alors je fais la guerre sainte avec eux tous. (Dib, 2001CBA : 211)

[Vecino que dispara y mata a uno] y a que ça à faire avec les fils de pute de Français qui sont que des Arabes. (Dib, 2001CBA : 215)

Djebar, por el contrario, alude a otro tipo de manifestaciones totalmente contrarias y, sin embargo, características también de estas segundas generaciones: las creativas y culturales.

Si cela avait été monté dans une veine misérabiliste, la presse, probablement, en aurait parlé davantage ! Ce qu'on attend au fond de la culture « beur », comme ils disent. (Djebar, 1997NS : 218)

Moi, l'émigré, révoltée contre les siens, ayant coupé les amarres [...] pseudo Djamila et Antigone pour de vrai. (Djebar, 1997NS : 329-330)

Ambos autores insisten en la situación de *entre deux* cultural e identitario vivido por estos jóvenes de las segundas y terceras generaciones, una escisión vital que comparten con sus padres, pero con características propias.

Ses maîtres de la communale, ces hommes de bonne volonté qui avaient tenu à le recommander pour le collège, ne soupçonnaient pas qu'ils l'assiéraient en définitive sur une escarpolette balançant entre le paradis et l'enfer. (Dib, 1998SD : 92)

Je veux être, comme papa, l'enfant dont Ismaël a été le premier père. Une paternité avant toutes les autres, une paternité passée dans le même sang de papa jusqu'à moi. (Dib, 1994IM : 172)

[...] cette soirée au théâtre, s'était déroulée pour moi hors territoire, ni en France, ni en mon pays, dans un entre-deux que je découvrais soudain. (Djebar, 1995VP : 59)

Où suis-je ? Qui suis-je ? Le petit prêtre devant jouer le rôle du Diable, pour que les portes s'ouvrent ? Et pourquoi ce double alphabet, ce serait nous, les enfants des banlieues, les doubles de qui, de vous, de l'archevêque si vénérable avec sa procession ? (Djebar, 1997NS : 361)

Mais tu nous vois, divisées, chacun avec ses deux prénoms, ses deux pays (lequel renier, lequel adopter), ses deux religions absentes ou en creux, ces deux âges aussi (toujours enfants devant toi, la mère, et pourtant presque vieillis) (Djebar, 1997OLM : 271)

Ces deux-là, ils s'aimaient [...] mais pour les huit enfants, ils ont eu besoin de voir leur rejetons chacun de son côté, chacun dans sa langue [...] Comme s'ils avaient placé leurs fils et leurs filles (et cela, dès le premier jour, à notre naissance) sur une frontière, une crête, un no man's land (Djebar, 1997OLM : 292)

En el imaginario de estas segundas generaciones, y ante la escisión interna provocada por la múltiple pertenencia cultural, la idea de un mítico retorno a la tierra de los padres siempre está presente. Pero, en todos los casos sin excepción, cuando éste llega a producirse resulta fallido. Dib trata este tema sobre todo en *Si Diable veut* publicada en 1998, cuyo tema central es precisamente el intento de reencuentro entre ambos mundos

en el personaje del joven Ymran. A pesar de que, en un principio, la toma de contacto se caracteriza por su positividad, a medida que avanza la obra el desencuentro se hace patente .

Qui te connaîtra, te regardera comme un enfant du pays ? L'enfant du pays que tu es ? (Dib, 1995LNS : 137)

Plutôt il [Ymran] l'apprendra, la mémoire ancestrale le révisitera. A la science des siens, il boira, se désaltérera. (Dib, 1998SD : 16)

Il est de notre sang et, non moins, quelqu'un d'autre. Un inconnu en somme prêt à tout faire autrement que nous. (Dib 1998SD : 29)

Tout à lui, une terre abordée d'un cœur innocent et qu'il portait désormais sur la langue ; à lui, par faveur spéciale et pour en avoir senti battre aussi le cœur sous ses pas. L'ayant comprise sans une parole [...] (Dib, 1998SD : 54)

La nueva sociedad resulta incomprensible para el joven que, a pesar de todos sus esfuerzos, no consigue establecer una auténtica comunicación con ese otro que no debería serlo.

Non, je n'existerais pas pour eux si je rate mon examen. Il faut donc emporter le morceau. Ce n'est pas à eux de changer de vie, de bouleverser leurs habitudes pour mes beaux yeux.

Il fera ce qu'ils attendent de lui qu'il fasse, quand il saura quoi. (Dib, 1998SD : 68)

La réaction de cette fille [...] : elle est franche, elle lui désille les yeux, met sous le nez les abîmes qu'on peut cotoyer en aveugle. Et la révélation première, la confondante révélation : il n'a pas pris racine dans le pays ; ça n'a pas été de soi. Ses racines plongent là-bas, d'où il s'est arraché, toujours dans l'unique terre qu'il ait connue et dont il a subitement la nostalgie. (Dib, 1998SD : 82)

Cette terre que tu foules aujourd'hui, tu n'y as pas encore apposé la marque de tes semelles, tu y vas toujours sur la pointe des pieds, et par conséquent tu n'es de nulle part. Mais ce n'est pas non plus raison. (Dib, 1998SD : 84)

Ymran est beau comme un prince qui chevauche en solitaire dans une forêt inconnue. (Dib, 1998SD : 145)

[No recuerda la fiesta del cordero] –Vous avez, pauvres de vous, oublié ce que vous êtes. (Dib, 1998SD : 195)

La sociedad de origen espera del que regresa algo (material o inmaterial) que éste no siempre puede proporcionar

Serait-il le rêve vivant de ces garçons ? Ça ne le surprendrait pas. Il est l'Autre, l'objet de leur imagination.

Lui-même rêve. Gloire, apothéose. (Dib, 1998SD : 69)

-Et tu viens soi-disant d'un pays de savants ! Mais... ce que tout le monde attend ! -Pourquoi ce massacre ? Je ne comprends pas.

-Tu n'as pas été choisi pour comprendre mais pour accomplir ce que tu dois. C'est pour l'eau, Ymran. (Dib, 1998SD : 111-112)

La experiencia termina en un terrible fracaso, y al joven sólo le queda regresar al país de exilio, escoger el menor de los males.

Il lui arrivera bien, tôt ou tard, de remarquer le vide ouvert en dessous, mais à ce moment il aura été dépouillé, soulagé de sa mémoire ; non du récit qui, se répandant, continuera de se dévider, de livrer l'histoire et de l'envoyer plus loin, lui Ymran, lui affranchi du temps. [...] Non de cette histoire, qui s'éteindra de soi, s'accomplira tout simplement [...] relayé qu'elle sera par une autre histoire et laissant la parole à celle-ci, une autre, ou ceux qui n'ont pas de nom viendront se nommer eux-mêmes, eux-mêmes s'attribuer un visage, des yeux dans ce visage, un regard dans ces yeux et, parachevant le tout, une voix pour se présenter et dire. (Dib, 1998SD : 167-168)

L'impie sorti du giron de sa tribu, puis revenu, pensant qu'une fois parti on peut revenir, c'est lui, le porteur de malédiction. (Dib, 1998SD : 119)

Encore un bout de terre qui n'aura pas consenti à le garder [...] Sauf à retourner là-bas, à son point de départ et à penser, telle est la vie, et continuer d'aller d'échec en échec dans le meilleur des mondes. (Dib, 1998SD : 164)

Ainsi me suis-je arraché une première fois à la tente que mes parents ont plantée, saisis on ne sait par quel rêve, sur un sol étranger. Et j'ai vécu, grandi sous cette tente sans me poser des questions. Mais les questions que je ne me suis pas posées, la vie, poussant un jour le mot devant elle, les a posées. Quelles qu'elles aient été, depuis, la rage ne m'a plus lâché qui me fait vouloir être ailleurs, de plus en plus ailleurs, et les questions oubliées. (Dib, 1998SD : 165)

Como sus padres, y sin duda con mayor intensidad, estos jóvenes se encuentran a caballo entre, al menos, dos mundos.

Ça lui a rappelé ses années d'école, dans l'autre pays. Cocasse eh ? [...] Comme partout on s'inquiète simplement de savoir si tu mérites qu'on t'ouvre les portes de la société. Etant entendu par là que ceux de ton espèce, où qu'ils atterrisent, n'ont d'autre choix, une fois sur place, que de prendre racine dans leur exil. Et ici, pareil. (Dib, 1998SD : 68-69)

Les Nuits de Strasbourg, publicada por Djebbar en 1997, casi en la misma época que *Si Diable veut*, aunque ambientada en un espacio muy diferente a la novela de Dib (Estrasburgo, el corazón de la Unión europea, frente a la pequeña aldea de Tadart en Argelia) se ocupa de la misma problemática: las dificultades y retos que se le plantean al ser humano que vive la experiencia del arraigo y del desarraigo, la búsqueda desesperada de los orígenes o, al menos, de nuestro lugar en la tierra..Así, en *Le Nuits* se reflexiona también sobre la idea de retorno. Los ejemplos son múltiples, y los trayectos en diferentes direcciones se entrecruzan para confluir en el *carrefour* que simboliza por su estratégica situación geográfica, la ciudad de Estrasburgo pero que podría ser hoy cualquier ciudad del globo.

Una imagen frecuentemente utilizada por los autores de expresión francesa para referirse a la paradójica situación del emigrante o el exiliado es la de *injerto* o la de planta transplantada²³⁸. Encontramos algún ejemplo de esta imagen tanto en Dib como en Djebbar.

Il est reparti, la greffe n'a pas pris. C'est devenu son pays là-bas.
(Dib, 1998SD : 225)

[Ève, la amiga judía de Thelja, la narradora] tu venais de perdre ta mère qui n'avait pu supporter d'être ainsi transplantée en banlieue parisienne (« transplantée », c'est le mot que tu écrivais, mais au téléphone, ta voix se durcit en disant « déportée » (Djebbar, 1997NS : 63)

Con el transcurso de los años, el concepto de extranjero se va ampliando en la narrativa de ambos autores, pues, dependiendo de la perspectiva, todos somos extranjeros para alguien en un momento u otro y la evolución de las sociedades contemporáneas parece avanzar en este mismo sentido. El exilio se convierte para estos escritores en la esencia misma de la existencia humana. La extrañeza y la sensación de estar *fuera de lugar*, por parafrasear el título de la obra autobiográfica de Edward Said,

²³⁸ Esta imagen se convierte en un elemento central de la trama de la novela de Malika Mokkedem *L'Interdite* (1994), en la que un personaje francés es transplantado con el riñón de una joven argelina.

uno de los padres fundadores del poscolonialismo, o *de trop*, como los personajes de *L'Infante maure*, constituyen en nuestra época posmoderna la norma y no la excepción.

Et je me sens de trop, c'est tout ce que j'y gagne. Et je sens que je me sentirai de trop partout. (Dib, 1994IM : 177)

Lui donc en premier rang
Et que sa vie embarasse,
En surnombre parmi elles [las cosas] (Dib, 2003LAT : 108)

Los ejemplos son enormemente abundantes en la producción dibiana de este segundo periodo pues estamos ante uno de los temas mayores de su obra: el lugar del hombre en el mundo.

Quelqu'un, l'un de ces étrangers dont la ville est parsemée, c'est bizarre comme le monde est de plus en plus plein d'étrangers. Il tient le dos calé contre le vieux pont et fait part de ses appréciations sur la manière dont un ivrogne interpelle les gens devant nous [...] mais par plus que le forain tout à l'heure, on ne prend pas la peine de l'écouter, son gosier déverse un flot de pierres à nos pieds, dirait-on. (Dib, 1985-2002TO: 177)

Je vais, je viens parce que cet homme qui est mon papa, cet homme est un étranger. Il a besoin que j'aille le chercher dans son étrangeté. Et moi, ici, dans mon propre pays, que suis-je sinon une autre étrangère. À son tour il vient et m'arrache à mon étrangeté. Sans quoi, ça ferait deux étrangers de plus dans le monde. (Dib, 1994IM : 171)

Parce que je crois qu'on naît partout étranger. Mais si on cherche ses lieux et qu'on les trouve, la terre alors devient votre terre. Elle ne sera pas cet horrible entre-monde auquel je me garde bien de penser [...] Il n'y a rien que je déteste autant que cette idée, être sans lieu. J'apprends à jouer du Bach sur mon violoncelle. Une musique qui vous rappelle une perte, mais on ne sait pas de quoi. De l'un de ces lieux ? (Dib, 1994IM : 171)

Tout en veillant sur le désert et la source, grand-père nous garde. Il garde le monde. Un monde que je garde aussi. Et un jour arrivera peut-être où cessera ce grand va-et-vient d'étrangers. Tous, il faut l'espérer, nous finirons alors par nous retrouver, où que nous nous retrouvions. [...]

Irons-nous au désert : accueillant, il nous tendra la nudité de sa main ouverte.

Rappelée à son premier état, la terre sera au premier venu. (Dib, 1994IM : 174)

-C'est un étranger, mère, un étranger.
 -Pas du tout. Il est aussi Juif. Comme toi, comme moi.
 -Non, mère, nous nous sommes des Juifs des camps de la mort. Pas lui. (Dib, 1995LNS : 204)

Étranger de par le monde autant qu'ici, nu et solitaire, tu es doublement en exil. Accueille-les : en eux se trouveront réunies les figures oubliées et qui ne seront là que pour demander à être regardées et nommées. En conscience, nomme-les, restitue à chacune la vraie, l'irremplaçable appellation qui lui revient de droit et, présent de nouveau, sera le pays de l'enfant que tu fus. Ils sont tes frères, ils sont tes sœurs, comme toi bannis d'une terre qui les a repoussés vers une terre introuvable et, avec leur langage muet, tous à vouloir raconter leur histoire, l'unique histoire qui appartient à tous. (Dib, 1998SD : 168)

[Hombre que comparte su habitación en el hotel de Praga] Me mettant à sa place du coup, je me demande s'il ne serait pas, lui, plus en droit de trouver ma société incongrue. Après tout, de nous deux, qui est l'étranger ? (Dib, 2001CBA : 63)

Ce qu'il a. Avoir quitté.
 Être allé ailleurs prendre
 Acte de son existence [...]
 La vie, une migration
 Serait-elle de dixième main.
 Ou de millième main. (Dib, 2003LAT : 26)

Tampoco faltan los ejemplos en las obras de Assia Djebbar aunque esta situación es vivida por sus personajes, por regla general, de una manera menos traumática y son otros temas (la violencia, la dominación, la relación entre los sexos como descubrimiento) los que se imponen en su producción narrativa.

Je me sentais à la frontière, mais laquelle ? [la viuda francesa y su hijo duermen en la cama de sus padres por miedo a los bombardeos durante la guerra de independencia] (Djebbar, 1995VP : 264)

Je suis de Strasbourg [Jacqueline] et je me sens pourtant, quoi que je fasse, toujours d'ailleurs ! D'où, peut-être, les dernières années, mes amours avec des étrangers. (Djebbar, 1997NS : 364)

Me replonger, et à Strasbourg, dans mes lieux d'enfance grâce aux traces d'exils multiples et presque effacés : migrations qui étaient certes celles de la faim, de la sueur, et, à cette époque, de la peur... (Djebbar, 1997NS : 400)

L'étranger absolu [para Eva, la judía marroquí, su amante] Ce sera Hans. (Djebar, 1997NS : 112)

En resumen, podría afirmarse que el flujo constante de personas en todas direcciones es una de las principales características de nuestras sociedades globalizadas. La diferencia ha pasado en nuestro mundo a formar parte de lo cotidiano y las referencias individuales y colectivas se ven constantemente desestabilizadas por la llegada de nuevas formas de ver cuanto existe, de otras maneras de vivir.

Quand il aborde le quartier Saint-Paul là, il ne s'y retrouve plus. Et s'il avait atterri sur une autre planète ? Il ne retrouve pas le monde un et universel qu'il ne délaissait en telle partie du globe que pour le redécouvrir ailleurs, non moins semblable, non moins universel, non moins familier. À pied et en une demi-heure de balade, il a le sentiment d'être tombé dans une Europe centrale comme il l'imagine, empoignée par un Orient comme aussi il l'imagine [...] Humanité tourbillonnante, dégageant une sombre odeur animale : étranger comme il l'a jamais été à Tokyo, New York ou Moscou (Dib, 1995LNS : 114-115)

Para concluir, podría decirse que el mundo es uno y que todos los que formamos parte de él coincidimos en lo fundamental.

Nous sommes des âmes en peine, Monsieur Jacques, et l'exil d'une âme est le pire de tous les exils. (Dib, 1995LNS : 137)

Hadj Merzoug dit : le monde est vaste, il se peut. Mais fraternel ? Est-ce pour être aimé qu'on s'expatrie ? (Dib, 1998SD : 33)

Pour sûr, vous les sauvez
Des bons gardes sans corps
Ces gardes au pas de l'oie
Qui leur emboîtent le pas.
Nouveau monde si nouveau
Qu'on ne sait si on l'aime.
Mais. Où, si ça vous arrive
Il vous sied d'être humain. (Dib, 2003LAT : 111)

Si la terre n'est pas, en effet, « le noyau du monde », notre pays n'est, lui, qu'un couloir entre l'Andalousie perdue et mythique et tout l'ailleurs possible ! (Djebar, 2003LDLF : 290)

De ello se deriva que el exilio, aun condicionando profundamente la existencia, tampoco ofrece ninguna respuesta clara, porque las grandes cuestiones son las mismas

para todos los pueblos y en todas las latitudes. El exilio, con sus dificultades añadidas, no puede sino exacerbarlas, aunque eso sí enriqueciéndolas simultáneamente con nuevos matices, y acercando de este modo al hombre un poco más a una posible verdad.

-Et ici tu l'as trouvée.

-Trouver ? interroge Ymran [...]

-Trouver quoi ?

-Cette splendeur, voyons, dans laquelle tu poses les pieds. Où te crois-tu ? En terre connue, la terre des ancêtres ? Quel étranger toujours prêt à plier bagage et à décampier ! La splendeur, celle qui assouvit tous les désirs. (Dib, 1998SD : 166)

[...] j'espère à la fin de cette conversation silencieuse avec toi, l'atténuer, me retrouver seulement moi, sans questions superflues [...] S'agite en moi le pourquoi de cet exil si long et clôturé si tard- une interrogation ? Plutôt un flou, une équivoque dont j'ignore la nature (Djebar, 2003LDLF : 23)

Quiero cerrar este epígrafe sobre el exilio recogiendo varias citas (tomadas de las novelas tanto de Dib como de Djebar) sobre diferentes ciudades que constituyen el escenario de la emigración y que se convierten en metáfora de las dificultades y angustias del emigrante/exiliado. Algunas, como París, o las ciudades americanas (Los Ángeles en Dib, San Francisco para Djebar) son retratadas por ambos escritores. Otras, reales o simbólicas, sólo aparecen en una u otra producción, en función de la trayectoria personal, de los viajes de cada uno de estos dos autores.

París.

Une demi-heure de jour encore, peut-être moins, la ville qu'on va voir, feu et sang, flamboyer sans pitié ; insolente et belle, la grande promesse ; parée de son cynisme, de sa cruauté, de son arrogance ; l'ombre et sa proie. (Dib, 1977H : 44)

Et ça commence, Habel sait qu'il descend, qu'il continue de descendre, qu'il plonge vers le creux du désir où se couche, se roule toute cette ville. Il sent la blessure gémissante, saignante et tremblante dont elle brûle, meut, ressuscite sur-le-champ, spasmodique, défoncée par les feux des autres, trouée de publicités provocantes. Il la touche, il y glisse. Un ceux, une blessure entrouverte où lambeau de ténèbres aussi sabré de rayons, entouré de phosphorescences il se. Se prépare à. (Dib, 1977H: 44)

Elle aussi, la ville, travaillée par les soubresauts d'une monstrueuse gestation, grondait, ricanait, hennissait de tous côtés pendant ce temps, et secouée, en éruption permanente, éjaculait par mille orifices, mille voies, des cris, des gens, des autos, des éclairs de néon, vomissait à la ronde en faisant trembler le sol un magma ni tout à fait humain ni tout à fait mécanique et réitérait, chaos se reproduisant lui-même. (Dib, 1977H : 136)

Or toi, dans ce bourdonnement qui enfle entre ces rues dégringolées, dans cette cité à l'incertain équilibre, frôlant un constant glissement (de terrain mais, aussi d'identité) (Djebar, 1987OS : 166)

Una ciudad del norte llamada Jarbher que podría ser cualquier ciudad occidental.

[...] qu'on ne se la représente surtout pas comme l'une de ces dévorantes mégaloïles appelées à former l'immuable horizon de l'homme –j'en ai visité certaines !- de ces grouillants déserts de pierre. (Dib, 1985-2002TO : 34-35)

Une ville telle que Jarbher de faire sa part à l'ancien comme au nouveau lui confère la qualité d'un miracle, d'un miracle familier si l'on veut, si ces deux mots peuvent aller de pair. Par moments la parcourant, je crois vivre l'un de ces rêves qui nous font ressouvenir de lieux pourtant jamais visités auparavant, de visages jamais vus. (Dib, 1985-2002TO : 36)

Cette place même, ce lit même d'une foudre suspendue avec son fol éclairage [...], la variété qui pèse ici comme dans les grandes villes [...] Et ils sont bien d'une espèce à part les individus ni tout à fait pareils ni tout à fait différents qui arrivent sans arrêt sur lui et le dépassent. (Dib, 1985-2002TO : 197)

Et comme elle [la ciudad] rira gras, mâchonnera rire et mots et comme, odeurs jusqu'à la nausée de bouches de métro, d'asphalte crotté, d'épaisse colle d'affiches, d'échappements. La seule haleine, et il n'y aura que ça de vrai, cette masse indifférente [...] se faire reconnaître d'une telle anthropophagie. D'une chose qui s'ingère et se dégorge soi-même dans un tel tohu-bohu et qui recommence inlassablement ? (Dib, 1985-2002TO : 200)

Reims y Estrasburgo, dos ciudades europeas a la sombra de sus imponentes catedrales.

[...] la place où vous tombez dans l'incroyable marée de touristes dont les vagues battent un parvis, une façade, à leur tour pris d'assaut

dans une montée verticale par une autre marée : celle d'un peuple d'apôtres, d'anges, de prophètes, de saints, corps allégés, [...] habités par une ombreuse lumière. (Dib, 1990-2003NM : 177)

Enfin, entrer à la cathédrale : ne pas s'arrêter, dans un premier temps, devant le porche, à l'intérieur, ne pas commencer à admirer les sculptures, les vitraux, le pilier des anges, [...] monter au plus vite jusqu'au beffroi, puis entrer dans la haute tour. [...] Sur la place, un car avait déversé son troupeau de touristes : la plupart faisait la queue pour justement la montée à la tour... (Djebar, 1997NS : 247-248)

Que vais-je devenir dans cette ville des passages ? (Djebar, 1997NS : 222)

[...] dans cette « cité courant d'air » (Djebar, 1997NS : 297)

Algunas de estas ciudades son vistas en función de los escritores que las habitaron: Kiev y Tolstoï (Dib, 2001CBA : 25) ; Praga: la ciudad de Jan Hus y Beethoven (Dib, 2001CBA : 63 y 74-75); Copenhague y Kierkegaard (Djebar, 1995-2002VP : 332); Estrasburgo y Georg Büchner (Djebar, 1997NS: 398).

Otro rasgo coincidente: las ciudades (como las *patrias* a pesar de su nombre) son presentadas por uno y otro autor como personajes femeninos. Las descripciones de las ciudades que lleva a cabo Dib insisten en su carácter seductor y en un componente sexual que asimila la descripción de estos espacios con la que podría hacerse de una prostituta. O alude a otros aspectos de lo femenino, por lo general connotados negativamente (locuacidad, abandono físico, ligereza moral).

Cette ville, n'empêche, est une sacrée ville. Experte en séductions, en l'art de vous attirer pour mieux vous repousser, avec toutes les choses qui s'y mijotent, une dinguerie [...] Je suis contrariant et porté à remuer les eaux qui ne dorment que d'un œil. Et grand bien vous fasse de ce qu'il en sort. Entre Prague et moi se joue une partie de poker. (Dib, 2001CBA : 75)

Le vrai Prague, j'en suis trop instruit, ne porte des coups que fourrés, feutrés. Il ne se livre qu'à mots couverts, para allusions. En chuchotant. Ses délires les plus mortifères empruntent la voix charmeresse de la Sybille. (Dib, 2001CBA : 76)

J'obtiendrai qu'elle réponde à mes questions. (Dib, 2001CBA : 76)

[...] la ville de Tlemcen reprend, poursuit son monologue, raconte. Raconte, les deux hommes écoutant ou n'écoutant pas. (Dib, 2001CBA : 143-144)

La cité, abandonnée une fois violée, [...] (Dib, 2001CBA : 182)

La vieille putasse de Bellevue, qu'on l'appelle la Sans-culotte : y sont comme elle, ses étages, quand elle se barbouille la tronche de fards et sort faire son tour du quartier. (Dib, 2001CBA : 216-217)

Et toi, cité, grand ensemble, qui ne vas pas moins traîner en peignoir et savates, mais à part ça, ne veux jamais entendre ou voir s'il se passe des choses sous ton nez et à ta barbe, bonjour aussi. N'est-ce pas que tu n'as rien vu ni entendu, certaine nuit, il y a quinze ans de cela ?

Jungle de pierre où les paroles se dissipent sitôt prononcées [...] Bonjour, camp retranché, lazaret qui à défaut de clôtures te gardes toi-même.²³⁹ Et toi, aveuglement de rigueur, œil sans paupières collé aux fenêtres, bonjour.

Bonjour, icône veillant là-haut, dans l'angle de la pièce. (Dib, 2001CBA : 270)

Los Angeles] Invisible City L.A. très loin
Très bas. L'océan à ses bottes
Toujours à flairer ses jupons
Puis à se coucher contre elle. (Dib, 2003LAT: 39)

Assia Djebar, por el contrario. impulsada sin duda por su pertenencia al género femenino, pone de relieve en sus descripciones aspectos que despiertan amor, admiración o, al menos, compasión. O, en alguno de los casos, lleva a cabo una identificación absoluta entre actante y ciudad, fundiendo el personaje con el espacio en el que evoluciona. Es preciso señalar que todas las ciudades así descritas son argelinas, mientras que en el caso de Dib las ciudades connotadas de manera negativa son esencialmente occidentales.

[Orán] Parlant de ta ville comme d'une bien-aimée. (Djebar, 1995BA : 23)

[Orán] Sur la baie, les lumières des bateaux immobilisés [...] lui font une ceinture de sultane, ou de prostituée. (Djebar, 1997OLM : 85)

²³⁹ Aunque se trata de un aspecto diferente al que estamos comentando aquí, habría que poner de relieve en esta cita la caracterización de la ciudad como espacio de muerte, lo que nos acerca ya a la ciudad de los muertos de sus últimas obras, una ciudad de la que la vida material ha desertado: « Nina, Rassek, à peine s'ils jetaient un regard distrait sur cette nécropole, sur la dislocation de ses façades, Rassek pensant, lui : les loups peuvent accourir de leur Sibérie » (Dib, 2001CBA : 176).

J'ironise, ou je deviens allucinée : « Algérie », « Félicie ». Quel rapport ? Sauf que l'autre, l'autre femme, la passagère, l'errante, la mère aujourd'hui de tant d'innocents pourchassés [...] L'Algérie, elle se dresse devant moi en image de Félicie ! Un meurtrier, un deuxième, un troisième la bouscule, la violente, la tire par les cheveux. (Djebar, 1997OLM : 358)

En vérité, dans ce demi rêve fait autant d'actions que de couleurs nostalgiques un peu passés, il me semble- moi, dans mon lit, les yeux ouverts, tandis qu'à travers les fenêtres non fermées, la clarté de la nuit facilite cette irréalité- il me semble que mon corps ainsi étendu, est devenu la ville elle-même, Césarée (Djebar, 2003LDLF : 120)

Djebar, llevada sin duda por su compromiso personal y constante con las mujeres, da un paso más y subvierte esta imagen de la ciudad como mujer, deconstruyéndola con el fin de ofrecernos una interpretación masculina de la *mère Algérie*. A nivel simbólico esto supondría terminar en su caso y de una vez por todas con el imaginario colonial que, como nos recuerdan Marta Segarra y Àngels Carabí, representaba la relación de poder que impone todo colonialismo como « una relación de posesión por parte de un hombre (el colonizador) de una mujer (la tierra y los mismos sujetos colonizados) »²⁴⁰ (2000 : 10).

Camus, vieil homme : cela paraît aussi peu imaginable que la métaphore Algérie en adulte sage, apaisé, tourné enfin vers la vie, la vie ordinaire... Ainsi l'Algérie en homme, en homme de paix, dans une dignité rétablie [...] Pourquoi pas, pourquoi toujours ma mère, ma sœur, ma maîtresse, ma concubine, mon esclave Algérie ? Pourquoi au féminin. Non. (Djebar, 1995BA : 110)

Los Ángeles y San Francisco, espacios transatlánticos lejanos geográfica y culturalmente tanto de la tierra original como de la tierra de exilio, van a ser vistos por ambos creadores bajo el prisma de la tierra natal, Argelia.

Et c'est déjà le matin, presque,
Fantôme lâché entre les arbres

²⁴⁰ En *Le Talisman* de Dib encontramos un párrafo que recoge esta visión colonial. Mientras contempla sus campos, silenciosos e inactivos como consecuencia de una huelga de jornaleros, el colono Jean Brun ofrece de la tierra argelina una imagen que podría aplicarse igualmente a una amante o a una esposa voluble: « [...] sombre sous la houle écumante des oliviers, elle lui paraissait muette, Il la savait pourtant douce et prodigue, mais ce visage fermé, il ne le lui découvrait pas d'aujourd'hui. [...] Evanoui, semblait-il, d'un coup tout ce qui en elle avait été dominé, apprivoisé. Ne demeurerait que son étrange hostilité. Il imagine, Dieu sait pourquoi, une femme qu'on tient dans ses bras et qu'en même temps l'on voit dressée au loin, inaccessible » (Dib, 1966-1997T: 88).

Quasi le matin sur Mt Washington.
Que va-t-il se passer à présent.
L.A. où es-tu ? Où Invisible City ? (Dib, 2003LAT : 65)

Et les cigales partout, mêmes
Et mêmes sanglots caniculaires. (Dib, 2003LAT : 67)

La nuit fait nuit.
D'un coup toute émerge
De terre Invisible City.
Astrologie à traits de feu²⁴¹
Lue depuis Mt Washington.
On comprend sans trop de mal
Comment devrait être les mots.
Ne sortant pas de son silence.
Et gardant l'âme allumée.
Mille et mille oeils ouverts.
La parole en fleur réveillée
Quand tout dort. (Dib, 2003LAT : 87)

Là, en terre américaine, notre français d'avant l'aube se déroule
aussi simple après tout, qu'aurait dû l'être la langue maternelle que
nous partageons. (Djebar, 1995BA : 20)

Pourquoi je te raconte, près de San Francisco, mes premiers jours
d'Oran avec toi. (Djebar, 1995BA : 25)

1.4.3 IDENTIDAD INDIVIDUAL

En este segundo periodo, como se ha podido ver hasta aquí, se va a imponer la problemática personal sobre la colectiva. El exilio y la emigración, las difíciles relaciones hombre-mujer en la nueva sociedad nacida de la independencia o en el caso de las parejas mixtas, el conflicto infancia-madurez, el triunfo del mal sobre el bien junto con el carácter incomprensible de lo real, o la muerte dominando con su presencia ineludible el horizonte de expectativas del hombre, son algunos de los temas que van a orientar en esta etapa la reflexión sobre la identidad en los dos autores que nos ocupan.

En *Les Terrasses d'Orsol* de Dib, el narrador protagonista Aëd/Ed (confrontado con el mal, el amor-pasión y el exilio) termina al final de la novela por no saber quién es ni en cual de las dos ciudades Orsol/Jarbher se encuentra.

²⁴¹ Resulta evidente el paralelismo entre la imagen de los *atlals* a la que me refería en un apartado anterior y esta imagen de la ciudad de Los Ángeles surgiendo de repente de la tierra y dibujando con sus luces un mensaje esotérico de difícil (y quizás inútil) interpretación.

Et il essaye de faire demi-tour, ou de se rappeler, il s'élance (en pensée), et ce sont les mêmes rues, les mêmes passages, sûr de pouvoir remonter ainsi le cours de ses souvenirs, mais rien ne se produit, il n'y parvient pas, et ce sera une autre nuit.

....comme il attendra avant de fouiller sa mémoire ou encore cette nuit, et comme il ne sera plus qu'attente, une attente faite de vide, un vide fait d'attente, chambre d'échos où, soudain, sa voix, ou une autre voix, se répandra.

Où méconnaissable, elle s'informera :

« Qui es-tu ? Quel est ton nom. Dis-le ! »

Et toujours pas de réponse. Ne plus savoir qui on est. Ne plus avoir son nom. (Dib, 1985-2002TO : 196-197)

Isma, la narradora de *Ombre sultane*, affronta su nueva identidad como mujer liberada, difícil en una sociedad como la argelina y describe la evolución de la segunda esposa Hajila, que inicia por su lado el camino de la emancipación. *Isma* significa *nombre* y esta técnica permite a Assia Djébar hacer extensiva su experiencia a todas las mujeres argelinas. Insistiré en ello un poco más adelante (cf.Anexo).

Il n'y a qu'une étrangère et elle porte mon visage –et elle n'a même pas mes traits. (Dib, 1989-2003SE : 20)

Hajila toi la nouvelle, toi en train de te muer en une autre. (Djébar, 1987OS : 82)

Son muy abundantes las citas en las que es posible encontrar alusiones a la dificultad de ser o de saber quién se es realmente (cf.Anexo).

Je me quitte plus souvent qu'il ne le croit et ne le remarque. Je peux bien me trouver dans ses bras, bavarder « normalement ». Pendant ce temps, mon vrai moi, plongé au fond d'un puits, est en train de crier au secours. (Dib, 1989-2003SE : 21)

À ce moment, il n'est pas nécessaire que quelqu'un les connaisse, on devient soi-même les autres, les gens à qui on offre le spectacle de ses pensées et de sa honte. Abandonnant toute fierté, on tord ses mains, on grince des dents, on baisse la tête, devant qui ? Son propre moi. (Dib, 1994IM : 143-144)

La photo d'identité en blanc et noir agrafée sur le premier lui saute aux yeux. Un de plus, prise de biais celle-ci, et qui le fusille du regard. Il la regarde autant qu'elle le regarde. Il ne se reconnaît pas en elle non plus, ne se reconnaît pas dans cette jeune tête lugubrement sérieuse. (Dib, 1995LNS : 105)

Je pousse mes pas dans le jardin, loin de ce que je suis, laissant derrière moi l'image qui me ressemble mais qui n'est pas moi. [...] J'ai cessé d'être ce qu'il croit que je suis : une enfant (Dib, 1994IM : 30)

Mais je veux bien lui laisser cette image avant de partir au loin. Indifférente très différente. Qui aspire de l'air jusqu'à fondre et disparaître d'ici et d'ailleurs. Jusqu'à être l'air que personne ne voit. (Dib, 1994IM : 30)

S'arracha quelque chose.
Ce masque qu'il portait
Et l'y expédia.
À une autre bouche d'égout
Il s'arrêta, réfléchit
Y flanqua le vrai. (Dib, 2003LAT: 44)

Il en coûte d'être soi [...]
Serré contre Jessa et
Plus peut-être sur soi (Dib, 2003LAT : 88)
Dehors le soleil se courbe

Algunos acontecimientos especiales, como la maternidad o la paternidad, pueden contribuir a crear o fortalecer la identidad personal. Señalaba anteriormente que los hijos pueden ofrecer, en algunos casos, sentido a la existencia, y así sucede para varios de los narradores-actantes de las novelas de Dib en este segundo periodo.

Car c'était la vraie mort. Je considérais le père, orphelin de son fils [...] (Dib, 1989-2003SE : 62)

J'ai l'impression de n'avoir pas existé avant de devenir mère. [...] Jusqu'ici j'ai vécu soit dans un passé soit dans un futur irréels et, pendant tout ce temps, bourré de rêves, d'élans, de fantomatiques amours, alors que maintenant je ne suis plus que chair, terre et lait. [...] J'existe enfin. (Dib, 1989-2003SE : 32)

Jamais je n'ai eu plus l'impression d'être étrangère en ce monde, - inutile aussi, mal tombée. J'avais escompté que la naissance du bébé y changerait quelque chose. Rien de tel ne s'est produit. (Dib, 1989-2003SE : 47)

Sortir du ventre de sa mère, c'est si naturel que ça ne vaut pas la peine d'en parler. Mais du ventre de son père ! C'est être entièrement né. Pour autant qu'un père veuille vous porter. (Dib, 1994IM : 25)

Pero no encontramos la misma imagen de la procreación en Assia Djébar. En un contexto universal, nos recuerda Alicia H. Puleo, la maternidad ha mantenido durante siglos a las mujeres « biológicamente condenadas a repetir la Vida » (son palabras de Simone de Beauvoir) y alejadas de la Existencia. Esto es aún más cierto en contextos musulmanes tradicionales, donde incluso ahora la mujer sólo existe realmente si es madre²⁴².

[...] tu portes la vie, quelle vie, la vie frémit au dehors, mosaïques de rêves. Sans voile ! Comment porter durant des mois interminables un enfant ? (Djébar, 1987OS : 82)

C'est l'attente présente que tu refuses, l'alourdissement : comment circuler au-dehors sans être vue, comment passer inaperçue malgré ce ventre ? Cette proéminence allait-elle fendre l'espace à ta place, t'empêcher d'être de nouveau un regard qui dévore ?

Ne seras-tu plus seule quand tu marcheras ? Ta légèreté va-t-elle disparaître ? Espoir fugace, espoir de... Tu comprends que tu t'approches d'un mystère qui, à peine frôlé, risque de se dissiper. (Djébar, 1987OS : 82-83)

[...] j'appris le verdict joyeusement : je serais donc merveilleusement stérile, disponible pour des enfants de cœur, doublement de cœur, et jamais de sang !

Ainsi ai-je été allégée par cette nubilité qui me permettait de me concevoir aussi longtemps androgyne. Une grâce. Celle que j'évoquais, ignorante et l'esprit embrumé de lectures mystiques (pêle-mêle Claudel et Jalal al-Din Rumi) le jour de mes quatorze ans. [...]

Or, j'ai rêvé ma vie, ivre d'espace et de mouvement ; j'ai dansé ma petite vie d'odalisque sortie définitivement du cadre, au moins jusqu'à l'âge de quarante ans... Et depuis ? Entre ombre et soleil, entre ma liberté vulnérable et l'entravement des femmes de « chez moi », sur la frontière et le tranchant d'une terre amère et vorace, je zigzague. Je m'essaie à vivre, c'est-à-dire à regarder, un œil grand ouvert vers le ciel, quelquefois vers les autres, l'autre œil tourné en moi, de plus en plus en arrière, jusqu'à retrouver les processions funèbres d'hier, d'avant-hier... (Djébar, 1995VP : 313)

Si embargo, a pesar de esta actitud vital (hasta cierto punto intelectual) que acabo de describir, y debido sin duda a siglos de educación y a factores físicos, la identidad femenina está sometida a corrientes contradictorias. Así, Zoulikha, la protagonista de *La Femme sans sépulture*, una mujer que demuestra a lo largo de su vida su carácter libre e

²⁴² Aunque deberíamos plantearnos si esto no está igualmente arraigado, a pesar de las luchas y de los cambios producidos, en los estratos más profundos de nuestra propia sociedad. Y de nuestra mente.

independiente, siente sin embargo al conocer a su tercer marido que su realización como persona pasa en ese momento por la maternidad y la reclusión.

Moi, je me sentais fertile, et bizarrement muette soudain. Ne recherchant plus ni la rue ni toujours le soleil. (Djebar, 2002FS : 190)

Tras la muerte del hombre amado que despertó en ella estas necesidades desconocidas hasta entonces, Zoulikha sentirá nuevamente el deseo de recuperar su independencia, dejando el velo y subiendo al maquis (Djebar, 2002 : 192).

Pero si hay una vivencia esencial en lo que a la conformación de la identidad personal se refiere, es la experiencia amorosa. Amar y ser amados nos confiere realidad.

« Nous ne sommes nous-mêmes que dans l'amour », finis-je par dire. (Dib, 1989-2003SE : 155)

J'existe, tout existe, puisqu'il est réel. (Djebar, 1995VP : 30)

[...] est-ce que je suis bien réelle, est-ce que ne serait réelle, finalement, que ma souffrance, ma non-habitude de cette séparation ? (Djebar, 1995VP : 82)

También nos permite profundizar en nosotros mismos, retirando los velos que nos cubren y acabando con los tabúes que nos atenazan.

Il avait soulevé pour elle un coin du voile, ce voile que peut-être, comme un tas de filles, elle ne portait pas, mais qui lui collait à la peau, mentalement parlant. (Dib, 1995LNS : 22)

Un étranger ? [...] Me retrouver au plus profond de moi-même, en me donnant, en m'anéantissant ! Oui, un étranger. (Djebar, 1997NS : 107)

En la siguiente cita tomada de la última obra de Djebar de nuestro corpus, se disponen en paralelo los primeros escarceos amorosos y los primeros compromisos ideológicos, dos experiencias vitales en la juventud.

[...] les manifestations de décembre 60 éclatent, et cette initiation à la violence collective, je l'ai vécue comme une ivresse sombre, pas comme l'autre, la secrète : regard, et main, et peau de femme tout près, si près, alors que dans l'emportement de la foule et de sa fureur,

que vous reste-t-il, le rideau tombé, sinon des faces déchirées par le vent et des masques ? Que me laissent ces premières expériences ? Je n'étais plus un enfant, et pas vraiment un adolescent. Une ombre, tatônnante encore, tantôt dans le groupe dont je me sentais solidaire, tantôt tout seul. (Djebar, 2003LDLF : 208-209)

Pero si la mirada del otro (sobre todo cuando es un otro amado) es dadora de identidad, la propia mirada es igualmente importante. El espejo es un símbolo poderoso para referirse a la identidad²⁴³. Victoria Sau nos recuerda que “[s]e ha dicho a veces que la afición femenina a los espejos se debe precisamente a su afán de verse a sí misma y por sí misma, no la imagen que el poder de la mirada masculina impone y recrea en ella.” (Sau, 2000: 30). Ya habíamos visto algún ejemplo en las novelas de Djebar del primer periodo, y encontramos más en esta segunda etapa.

Tu contemples ton corps dans la glace, l'esprit inondé d'images du dehors, de la lumière du dehors [...] Les autres continuent à défiler là-bas. Tu les ressuscites dans l'eau du miroir pour qu'ils fassent le cortège à la femme vraiment nue, à Hajila nouvelle qui froidement te dévisage. (Djebar, 1987OS : 43)

[En el espacio húmedo del hammam] Les miroirs, que supprime au dehors le tranchant du moindre regard, reviennent dans le creux de ces chambres bruineuses. (Djebar, 1987OS : 158)

Ahora, encontramos una utilización semejante de la imagen del espejo y el reflejo, con abundantes ejemplos, en la obra de Dib.

Qu'elle ne me demande surtout pas ce qu'il ne faut pas demander, j'aurai avant peu rejeté ces pensées, rejeté ce blanc plus blanc que le blanc et le soleil venu nous éclairer et qui prend maintenant ses aises dans cette chambre, une chambre inconnue, avant peu je serai l'Autre, celui qui porte le vrai Nom...

... une glace avec son cadre (rouge) est accrochée au mur, [...] je rencontre dans la glace. L'Autre. (Dib, 1985-2002TO : 168)

Je rêve et je sais que je rêve. C'est comme de se regarder dans un miroir : on est devant soi et on n'y est ; l'autre n'existe pas, ou soi-même on n'existe pas. Mais on et là, soi et un autre. Je ne voudrais pas avoir à en sortir. –plutôt mourir. Le miroir se viderait, il deviendrait mouvoir. La vie se viderait d'elle-même. (Dib, 1990-2003NM : 213)

²⁴³ Los ejemplos de su uso en este sentido están presentes en Oriente y Occidente: desde Ibn Arabi, para quien el espejo constituye una imagen privilegiada (Izutsu, 1997: 49) o el propio mito del Simorgh, hasta las teorías de Lacan y su “estadio del espejo” como etapa fundamental en la formación del yo en la edad infantil o la obra de los surrealistas.

[...] encore des pas au cœur de cet immense lunapark qui dort, muet, obscur. Je divague et je le sais, je suis sous le coup de l'illusion qui vous fait, dans un double miroir, apparaître et se réfléchir la même image à l'infini. Mais moi, où est ma place là-dedans ? (Dib, 2001CBA : 85)

A des heures, tu es toi. A des heures, non. Ça change tout le temps et il n'y a que toi pour t'en rendre compte. [...] On se regarde ainsi dans un miroir, on y découvre quelqu'un et on ne peut pas toujours dire si c'est une tromperie ou quoi. [...] En vrai, on ignore ce qui se passe, qui vous surveille de l'autre côté. Voir qui se cache au fond du miroir, ne se cache même pas. Mais je crois qu'on passerait sa vie à se poser de telles questions. (Dib, 1994IM : 28)

Éloigne-toi, maman, de cette eau morte dans laquelle, changée en statue, tu te mires et sans doute désespères de découvrir ton image. (Dib, 1994IM : 96)

Que suis-je, même devant ce miroir ? Une maman ? Cela me fait rire. Quelqu'un d'autre ? Rien du tout ou à peine. Je suis ce qui est advenu de moi. Ce qu'on a fait de moi. Ce quelqu'un que quelqu'un a fait de moi. **Tout juste un regard, un trou de serrure par où, au lieu d'une clé, passe un regard. Ce regard qui a subsisté de moi, ce trou de serrure.** Le reste ne m'appartient plus, n'est plus moi. Avant qu'on ne m'ait quitté, je m'étais déjà quittée. (Dib, 1994IM : 97)

[...] je me retrouve devant un miroir au cadre d'or, dans leur chambre, à côté. Ma tête, seulement elle, émerge pour me faire face au ras d'une eau dormante, et rien d'autre. (Dib, 1994IM : 132)

La imagen del espejo presenta una pluralidad de significados, por ejemplo, el de ser una puerta a otros mundos. Como el agua con la que, según se deduce de la lectura de alguna de las citas anteriores, puede ser comparada. Encontramos ejemplos con este valor únicamente en las novelas de Dib.

Mais depuis un moment, elle ne bouge plus. Une statue qui garde la pose, se contemple dans la longue glace dorée. Une statue avec son chignon à moitié enroulé [...] **Elle regarde la glace et semble y voir autre chose, on ne sait pas quoi. Un autre monde.** Elle se tient là devant comme tentée d'y entrer. Elle ne se doute pas que je l'observe comme elle est là, non devant un miroir, mais devant une porte à franchir. Elle ne voit rien, elle écoute l'appel de cette porte. (Dib, 1994IM : 95)

Maman, reviens à toi pendant qu'il est encore temps. Oh, maman ! Entends-moi, n'entends pas la chose inconnue qui accapare ton attention, qui te surveille du fond de ce miroir. (Dib, 1994IM : 96)

Otro tema que preocupa a Dib (pero no a Djebbar) en relación con la identidad personal y colectiva es el tema del clonaje y de los avances científicos en este campo. El valor de esta forma de gemelidad es totalmente negativo para Dib mientras que, según se verá más adelante, la gemelidad generada por la conexión espiritual entre los seres humanos es considerada positivamente. Todas las citas pertenecen a *Comme un bruit d'abeilles*.

[...] ne vous trouverez-vous pas toujours devant Néa ainsi que vous en êtes persuadé, et non devant un être doué du don de l'ubiquité qui n'est elle qu'en étant une autre, seule et unique ? Certes oui. Et certes non. En l'Unique, vous avez accosté l'ensemble de ses réincarnations, réelles et vivantes, tandis qu'elle déborde pour vous de grâces, de risettes, ces momeries-là et que, de votre côté, dans un élan innocent vous déposez vos hommages à ses pieds, hommages que, vous méprenant, vous déposez bel et bien, de confiance, aux pieds de toutes à la fois, la seule à qui vous ayez affaire réunissant, concentrant, résumant et épuisant en elle, avec la force dévastatrice d'une entité, d'une monade, d'une évidence, toutes ses reproductions égaillées dans la nature. (Dib, 2001CBA : 90)

Une nuit toute passée en errances et, où croyant voir, arrêté à chaque angle de rue, soit Orainae, soit Lëyi, soit Néa, j'étais entraîné vers l'une que je confondais avec l'autre, qui partait aussitôt en fumée à l'angle de la rue suivante. (Dib, 2001CBA : 87)

-Elle est : mort de moi, elles sont partout ! Et on les verra chaque jour un peu plus partout ! La même, oui. La même autant qu'il est possible de l'être. La même et aussi nombreuse qu'on risque de la croiser jour après jour. (Dib, 2001CBA : 89)

La question de savoir si, faisant un pas de plus dans cette direction, l'homme restera un être humain. Il ne serait pas ridicule, je vous assure, de se demander, sans trop tarder : qu'est-ce qui est humain. [...] Hier, la nécessité ne s'en imposait pas. On était humain de droit divin en quelque sorte. Mais ça n'est plus vrai. (Dib, 2001CBA : 93)

Devant moi, il n'y a, sans nom, sans face, qu'un pauvre hère de savant aux prises avec le cauchemar et les terreurs propres à sa caste. (Dib, 2001CBA : 93)

Il n'en sortira des éprouvettes en toute impunité qu'une dépersonnalisation élargie à la terre entière, et la perte du modèle humain dans la redondance, son extinction dans leur fractionnement infini. (Dib, 2001CBA : 94)

L'unique uniquement dans la manifestation de ses copies, [...] Et pourquoi pas tant qu'à faire un dieu unique et multiple obtenu à partir de notre image ? (Dib, 2001CBA : 94)

« Je n'aimerais pas être à ta place, Rod. Non, je n'aimerais pas. Je suis si triste que ça m'est un déchirement. Ce truc, le clonage, ne conduirait qu'à produire des filles de joie, des cobayes, de la chair à canon, ou des esclaves ! Le trompe-à-l'œil triompherait de l'humanité surtout. » (Dib, 2001CBA : 97)

Un elemento íntimamente ligado a la identidad personal es el nombre propio. Ya vimos en las obras del primer periodo que la elección de uno u otro nombre para los personajes no era en general inocente sino que respondía a un determinado objetivo.

En Djebbar, las alusiones al nombre, a la denominación de las cosas y los seres permanecen casi en todos los casos en este segundo período dentro de la esfera de lo cultural. En cambio en Dib, el nombre representa cada vez más la identidad profunda. Este autor reflexiona en sus últimas obras sobre los valores místicos de los nombres no sólo humanos, sino de todo lo real.

En *L'Amour, la fantasia*, las referencias al tema del nombre se vinculan a las relaciones de poder dominador-dominado, tal y como veíamos en el capítulo II de la primera parte de este trabajo. Unas relaciones que pueden establecerse igualmente entre hombres y mujeres, pues las mujeres argelinas nunca se refieren a sus maridos por su nombre, pues supondría exponer ante los ojos de los otros el espacio de la intimidad.

Mon père et seulement mon père; les autres femmes ne daignaient jamais les nommer, eux, les mâles, les maîtres qui passaient toute la journée dehors et qui rentraient le soir, taciturnes, la tête baissée. Ces oncles, cousins, parents par alliance se retrouvaient confondus dans l'anonymat du genre masculin, neutralité réductrice que leur réservait le parler allusive des épouses. (Djebbar, 1985-1995AF: 47)

En cambio, los padres de Assia Djebbar, a diferencia de la inmensa mayoría de la sociedad argelina²⁴⁴ de su infancia, “se nommaient réciproquement, autant dire s'aimaient ouvertement” (Djebbar, 1985-1995AF: 49).

²⁴⁴ « Dans nombre de familles musulmanes, l'épouse vertueuse ne peut désigner son époux, sinon par le terme *Hûwa*, “Lui” [...] Ce *Hûwa* désigne aussi l'être ilahien, son soufflé créatif (*nafs*), sa présense et son identification métaphysique » (Chebel, 2002: 33).

La protagonista de *Vaste est la prison*, vive una versión actualizada de este problema de denominación con respecto al hombre al que ama fuera del matrimonio y que el lector no llegará a conocer pues siempre se dirige a él como *l'Aimé* con mayúscula.

[...] le prénom de l'Aimé, comme une fleur vénéneuse incrustée dans le gouffre de mon attente (Djebar, 1995-2002VP: 83)

Pero no sólo las relaciones entre los sexos, también las relaciones de sumisión entre dominador y dominado en contexto colonial pueden ponerse de manifiesto mediante el uso del nombre.

L'indigène, même quand il semble soumis, n'est pas vaincu. Ne lève pas les yeux pour regarder son vainqueur. Ne le reconnaît pas. Ne le nomme pas. Qu'est-ce qu'une victoire si elle n'est pas nommée? (Djebar, 1985-1995AF: 69)

En *Oran langue morte*, la dificultad de la denominación refleja la dificultad de la asunción de la identidad personal por los individuos biculturales. Todos los hijos de Félicie, nacidos de su matrimonio con un argelino, llevan un nombre cristiano y otro musulmán que utilizan de manera diferenciada uno y otro progenitor. El único desacuerdo de esta pareja unida por el amor a través de los años y de las dificultades tiene que ver, por tanto, con la cultura dejada en herencia a sus hijos. La más pequeña de la familia insiste en ser denominada sólo con su nombre árabe, Ouardia. Su madre, durante años, se dirigirá a ella mediante apelativos cariñosos como *mon chou* o *ma chérie*, incapaz de reconocerla en su faceta musulmana. Hasta el momento traumático de la muerte del esposo amado.

A la mort du père, après l'enterrement, à notre retour à Oran où je revins habiter avec elle, un beau jour, le matin, elle m'interpelle: "Ourdia, ma chérie?". Je l'ai regardée, "Maman, ma Maman!" [...] il faisait deuil, ce matin de printemps. (Djebar, 1997OLM: 295)

En muchas otras obras de la autora, el nombre propio se convierte en metonimia de la identidad individual, puesta a prueba en situaciones de enfrentamiento, crecimiento, evolución o búsqueda personal. Así, el hombre protagonista de *Ombre sultane* (que no tiene nombre en esta obra) llama a la esposa por su nombre (Hajila, *petite caille*) desde

la habitación a la cocina para consumir “le viol”, la primera relación sexual no deseada por ella.

La voix, du fond du couloir, énonce ton nom à deux reprises: ton nom à toi vraiment? –“Hajila, Hajila!” Deux fois. (Djebar, 1987OS: 66)

Irma, uno de los personajes protagonistas de la novela polifónica *Les Nuits de Strasbourg*, se ve inmersa en un proceso judicial contra una heroína de la Segunda Guerra Mundial de la que se sabe hija ilegítima. Sólo oír su verdadero apellido de sus labios, y no el de la pareja judía a la que aquélla atribuyó la paternidad para escapar a la vergüenza de ser madre soltera, puede devolverle la paz y rellenar los huecos de su identidad como persona.

[...] que demandais-je à l’inconnu la renégate: simplement qu’elle dice tout haut mon prénom et mon nom. (Djebar, 1997NS: 304)

Or, je ne quêtai que mon nom, ou mon prénom, mais repris par sa voix dans la langue initiale, celle de la naissance, de l’amour, ou tout simplement hélas celle du vide! (Djebar, 1997NS: 304)

Affolée, elle se dévisageait dans chaque glace, une voix en elle répétait, haletait: “mon nom, ou mon prénom résonnant dans le vide!” (Djebar, 1997NS: 305)

También en *Oran langue morte* el lector encuentra otra alusión al nombre propio. Según señalaba anteriormente, Djebar escoge el nombre de Isma (la palabra árabe para *nombre*) para designar a su narradora. De este modo, su historia es también la historia de su amiga Nawal, asesinada por los islamistas, y la historia de todos los argelinos, de todas las argelinas que han sufrido o sufren por la violencia ciega (colonial o integrista).

Donc moi, l’amie de Nawal –Nawal explosée, disloquée, effacée-, je me présente: Isma. “Isma”: le nom, mais quel nom, plutôt le cherchant, mon nom, ou celui de l’autre. Isma donc, cela suffit [...] (Djebar, 1997OLM: 78)

En el caso de Dib, los nombres tienen un valor que va más allá de la simple identidad personal. En *Habel* por ejemplo (cf. el epígrafe relativo al sentido de la existencia) hay varias alusiones a la incapacidad de nombrar lo real o lo que va a suceder. En *Les*

Terrasses d'Orsol hay variaciones en los nombres de los personajes principales (la actriz de la película alter ego de Aëlle se llama Laura o Véra; el nombre de Aëd se convierte en Ed), y encontramos además varias reflexiones sobre el carácter secreto de los nombres verdaderos. El concepto de *nombre secreto* forma parte de numerosas culturas. En la hindú, por ejemplo, no se dice el nombre del recién nacido hasta que se cumple un cierto tiempo de su nacimiento, y dan a los niños un nombre de bautismo y otro para la vida cotidiana. En algunas culturas occidentales, se considera que el nombre dado a un niño le imprime carácter o determina hasta cierto punto su comportamiento. En otras, como determinadas culturas amerindias, no se da nombre a un individuo hasta que no se conoce su personalidad.

Même le nom que tu portes, ce n'est pas ton nom. Vous le savez tous, hein, que votre nom n'est pas votre vrai nom, que vous en avez un autre, que vous en avez un tas que vous vous donnez en dedans [...] (Dib, 1985-2002TO : 156)

[Dos mujeres idénticas, diferentes a los demás que ve pasar] Les observant, il tente néanmoins de se rappeler. Il sourit; un instant qui n'existe nulle part, ce pourrait être aussi un nom. Et si c'est votre vrai nom ? Où trouver le vrai ? « Je l'ai oublié. J'ai oublié mon vrai nom. Et oublié les autres. » Il est encore en train de sourire et les deux filles, comme prises au même jeu, drôle de jeu, lui rendent son sourire. Peut-il exister rien de pareil au monde ; peut-être pas. Un sourire pareil. C'est comme votre vrai nom. (Dib, 1985-2002TO : 209)

Mais le délit d'oubli : c'est aussi une voix qu'on ne retrouve pas dans ses souvenirs. Mais le nom : c'est aussi la monnaie dont nous disposons pour acquitter la rançon de l'exil et de notre retour parmi les hommes. Il rit comme quand on prend acte de sa chance et de son infortune en même temps. « Je suis l'ombre d'un outrage inconnu ou renié. » Se nommer, se baptiser de cette manière, ou d'une manière quelconque, même d'un nom d'emprunt, si on a oublié son vrai nom, c'est toujours mieux que rien. Et il le trouve juste, le nom qu'il vient de se donner, il a l'air de lui aller presque autant qu'il le désire. (Dib, 1985-2002TO : 214-215)

Tu connais ton vrai nom à présent, mais chut... Ce nom doit rester secret. À n'utiliser qu'entre quatre murs, qu'entre toi et moi. Sans le savoir, on a souvent affaire dans la vie à des gens qui sont des bêtes en train de devenir humaines. Mais on s'est avisé qu'on rencontre non moins souvent des bêtes qui sont des humains en train de recouvrer leur nature de bêtes ? Tu reprends ta vraie nature, ta nature de louve. Mais chut... (Dib, 1989-2003SE : 64)

Elle m'entoure le cou de ses bras, me diffuse alors un murmure dans l'oreille. Que dit-elle : je ne comprends pas. Un nom, sans doute. Son nom, celui qu'elle se donne. [...] C'est l'éblouissement et l'aveuglement : elle vient de me dire son nom. [...] Elle vient de se nommer de son nom comme si elle avait écarté un rideau pour montrer le soleil qui l'éclaire en dedans et ne l'a fait que pour moi. (Dib, 1990-2003SE : 115-116)

Je danse à en perdre la tête. Je n'ai plus de nom. Je ne m'appelle plus. Le nom est la lampe qui éclaire votre figure, mais sa lueur pourrait aussi cacher votre vraie figure et ne montrer qu'un masque. Le plus moi, est-ce mon nom, est-ce moi ? Quand je me parle, je ne m'appelle pas [...] Je ne suis que moi. (Dib, 1994IM : 53)

-Les choses ne nous ont même jamais dit leur nom, ni même si elles ont un nom, un nom qu'elles se donneraient.

-Jamais. Et j'ai l'impression que ça leur est égal qu'il en soit ainsi.

-C'est nous qui parlons tout le temps pour elles. (Dib, 1995LNS : 57)

[...] le nom dont les uns et les autres vous affublent, connu de tous [...] Nom qui ne vous différencie pas d'un objet, n'importe lequel, balai, chaussure, cage, que sais-je ?

Non, pas celui-là. Celui-là vous n'avez ni à le taire ni à en justifier la légitimité. Je parle de l'autre, du nom par quoi vous vous interpellez, quand cela vous arrive, nom inconnu de vos père et mère eux-mêmes [...] Nom fait pour vous libérer de l'autre, libérer de tout. Le nom qui vous fonde en vérité, et vous préféreriez avaler votre langue plutôt que de le prononcer, de le divulguer. Car par lui vous nommera l'Ange à votre ... (Dib, 1995LNS : 212-213)

Si nos mantenemos en el marco de la tradición islámica, Alá tiene 99 nombres conocidos que intentan describir sus atributos. Pero el último, el número 100, es desconocido para el hombre. El conocimiento de ese Nombre Oculto supone “la última palabra de las ciencias humanas y la llave del poder divino” (C.E.A., edición electrónica no paginada).

Es preciso señalar que aunque en las novelas de esta segunda etapa predomine la reflexión sobre la identidad individual, no por ello la identidad colectiva (argelina y/o universal) deja de estar muy presente en estas obras. En el capítulo II de la primera parte de este trabajo he reseñado algunos de los condicionantes y características esenciales de la identidad colectiva de lo que podríamos llamar “el caso argelino”. El sentimiento de bastardía y orfandad derivado de la dominación colonial era uno de ellos, constituyendo

la base misma de esta identidad problemática. Encontramos aún alusiones a este tema en este segundo periodo por parte de ambos escritores.

-Du calme. T'as aussi un passé, tu n'y peux rien, fiston, ni faire en sorte que tes ancêtres soient des Gaulois. Tu n'y perds rien d'ailleurs. (Dib, 2001CBA : 197-198)

Image inaugurant les futures « mater dolorosa » musulmanes qui, nécrophores de harem, vont enfanter, durant la soumission du siècle suivant, des générations d'orphelins sans visage. (Djebar, 1985-1995AF : 29)

La guerra, el enfrentamiento con el otro como única salida a esta situación de dominación, constituye igualmente un elemento de base de la identidad argelina en general y de estos dos autores en particular. Así lo reconoce Assia Djebar en sus obras posteriores a la independencia, que seguirán tratando de manera directa o colateral el tema de la guerra.

Une constatation étrange s'impose : je suis née en dix-huit cent quarante-deux, lorsque le commandant de Saint-Arnaud vient détruire la zaouia des Beni Ménacer, ma tribu d'origine [...] C'est aux lueurs de cet incendie que je parvins, un siècle après, à sortir du harem ; c'est parce qu'il m'éclaire encore que je trouve la force de parler. (Djebar, 1985-1995AF : 243)

Après l'évêque d'Hippone, mille ans s'écoulaient au Maghreb. Cortège d'autre invasions, d'autres occupations... Peu après le tournant fatal que représente la saignée à blanc de la dévastation hilalienne, Ibn Khaldoun, de la même stature qu'Augustin, termine une vie d'aventures par la rédaction de son autobiographie. Il l'intitule « Ta'arif », c'est-à-dire « Identité ».

[...] il s'apprête à mourir dans un exil égyptien. Il obéit soudain à un désir de retour sur soi : le voici, à lui-même, objet et sujet d'une froide autopsie. (Djebar, 1985-1995AF : 242)

En la página 217 de esta tesis, aludía a la postura de Dib por lo que respecta a la identidad argelina. En *Simorgh*, señalaba entonces, Dib recuerda que la población autóctona de Argelia no podía autodenominarse ni, por tanto, considerarse argelina durante el largo periodo colonial. En todo caso, éste era para el escritor un falso problema. Volvemos a encontrar estas mismas ideas en las siguientes citas extraídas de obras publicadas por Dib y Djebar tras la independencia.

Finally Bab'Ammar, nous ne sommes algériens que depuis peu. Jusqu'hier, nous étions encore français. Et demain, que serons nous ? Est-ce notre destin de n'en pas finir d'être chair après avoir été poisson ? (Dib, 2001CBA : 125)

Quoi que nous soyons, nous l'avons été déjà hier, nous le sommes aujourd'hui et le serons demain. (Dib, 2001CBA : 125)

-J'aimerais tout de même que vous me disiez combien de temps cette fumée mettra d'abord à nous manger les yeux. Et quand, dissipée ensuite, elle nous révélera, si je peux me permettre, ce qui s'appelle être soi, être ce qu'on est/on pense être qu'on est. (Dib, 2001CBA: 126)

Il faudrait dire : sur cette terre, la condamnation vient-elle du fait que nous nous trompons parfois d'ennemi ? Que notre défi nous est nécessaire pour sortir du sommeil et que peu importe le visage et le corps adverses qui nous servent de butoir, j'allais dire de point d'envol ? [...] et nous cherchons hors de notre sang alors que, la première des énigmes, nous la portons en nous, non... (Djebar, 2002FS : 135)

Dib nos recuerda en una de estas citas que se es sin necesidad de preocuparse por ello. La identidad existe, sin más, y no es necesario aludir constantemente a ella. De hecho, una preocupación excesiva por este tema está en el origen de la terrible violencia integrista que va a ensangrentar Argelia en la década de los 90.

On est soi sans avoir à s'en inquiéter, à se dilacérer le cœur, en se contentant d'être. [...] On est soi en se fichant de ce qu'on est. (Dib, 2001CBA : 127)

Chez nous, une jeunesse, bien montée en graine d'ailleurs, croit pouvoir trouver une réponse à la question *qui sommes-nous ?* en égorgeant à tour de bras hommes, femmes, enfants, sans oublier les nourrissons. (Dib, 2001CBA : 130-131)

L'essence les hante, c'est d'elle seule qu'ils relèvent, croient-ils. Et la voix de l'origine est la seule dont ils veulent entendre l'appel. (Dib, 2001CBA : 138-139)

En la cita que recojo a continuación, Dib se sirve de un oxímoron para dejar constancia del trágico error en el que caen estos *buscadores de esencias*. Esta imagen, que dispone en paralelo aunque sea para contraponerlos el rostro divino y el trasero del diablo, resulta de una extraordinaria violencia para una mentalidad musulmana que ni siquiera acepta representar a Alá mediante atributos humanos. Volvemos a ver además

en ella cómo los extremos (el bien y el mal absolutos) pueden llegar a tocarse y confundirse tal y como señalaba en el epígrafe en el que me refería al sentido de la existencia.

Ils s'imaginent, sur cette voie, aller à la rencontre de la Face sainte, et c'est le Diable qui leur montre son cul. (Dib, 2001CBA : 139)

Sea como fuere, avanzar supone acabar con el complejo de culpa y con una concepción fatalista de la identidad nacional. Los argelinos no son diferentes al resto de los pueblos y naciones cuya historia también está plagada de luchas fratricidas y tensiones internas que han hecho de ellos lo que son hoy en día.

Nous avons désormais comme tant d'autres peuples nos hontes, nos tatouages marqués au fer sur le front, nos souillures sur la face ! Et quoi ? Nous sommes ordinaires comme tant d'autres nations qui n'ont pu éviter troubles et contusions. (Djebar, 2002FS : 241)

Llegados a este punto, recordaré que, al analizar en el primer capítulo de este trabajo el concepto de modernidad aplicado al mundo musulmán, concluía diciendo que la evolución de la sociedad argelina pasa por encontrar la vía de la modernidad dentro de su propia esencia cultural, en un esfuerzo de *iytiḥad* permanente y consciente.

« Sortie » : ce terme, appliqué aux femmes, aux filles « sortantes », est dans le dialecte maternel chargé de menaces, alors que le masculin pluriel, les *kharidjines* sont eux aussi les « sortants », certes les dissidants, porteurs d'une liberté religieuse qui s'avère source parfois de guerre, mais amorce d'une aventure collective novatrice... (Djebar, 1995-2002VP : 284)

M'hamel, musulman de conviction inébranlable, et pourrait-on dire optimiste, était sûr que la crise actuelle, liée aux différents islamismes, serait finalement surmontée de l'intérieur même de la culture et de la pensée musulmanes (Djebar, 1995BA : 69)

[...] ces jeunes esprits, filles et garçons, et que ce soit sur la trace d'al-Mutanabbi, ou d'Abou al-Ala al-Maari, les grands téméraires de notre héritage arabe ! (Djebar, 1995BA : 218)

La segunda opción, el laicismo postulado por algunos teóricos como la solución ineludible para salir del *impasse* en que se encuentran las sociedades islámicas, es en

cambio un concepto ajeno, difícil de aplicar en el mundo musulmán sin provocar profundas escisiones y crisis identitarias.

Mais la laïcité ? Un vide, un non concept chez chacun de nous, dans ce camp et, je dois l'avouer, un vide aussi dans ma tête d'alors ! (Djebar, 2003LDLF : 164)

Je devinais, confusément, que ce mot « laïc » avait un sens moderne, qu'en le discutant, cela nous aurait permis de progresser. (Djebar, 2003LDLF : 168)

[Triunfo de los islamistas en las elecciones de 1990] J'ai repensé à la scène du camp que, devant elle, j'ai évoquée. Ce faux sens de *laïc* transformé en *Aïd* semble tragique aujourd'hui. (Djebar, 2003LDLF : 174)

En la obra narrativa de Mohammed Dib y Assia Djebar encontramos frecuentes alusiones a la herencia cultural argelina como factor (en positivo o negativo) identitario. Tal y como veíamos en el primer capítulo de este trabajo, las múltiples lenguas con que cuenta la población argelina como instrumento de comunicación y de apertura al otro, deberían haber sido el gran tema de reflexión cultural. Y, sin embargo, el problema quedó silenciado y se cerró en falso, generando situaciones ilógicas y grandes rupturas. Djebar se hace eco de ello en la práctica totalidad de sus obras.

En quelle langue [...] rendre compte de telles métamorphoses ? La seule question qui avait dû s'installer au cœur d'une culture algérienne vivante, resta trou béant, œil mort. (Djebar, 1995BA : 136)

El pasado cultural e histórico, base de la identidad colectiva, puede ser metaforizado de múltiples formas. La metáfora geológica y arqueológica (la historia como superposición de estratos de restos físicos) es una de ellas²⁴⁵, presente sobre todo en la obra de Djebar, cuya formación como historiadora trasluce en este tipo de imágenes. Como dice María Zambrano “[p]or las ruinas se aparece ante nosotros la perspectiva del tiempo, de un tiempo vivido, concreto, que se prolonga hasta nosotros y aún prosigue” (Zambrano, 1987: 251).

²⁴⁵ La encontramos igualmente en otros autores poscoloniales procedentes de áreas culturales diferentes. Por ejemplo, Chamoiseau habla en su ensayo *Écrire en pays dominé* de las *traces-mémoires* que le permiten « entendre-voir-toucher-imaginer l'emmêlée des histoires qui ont tissé ma terre » (Chamoiseau, 1997: 130)-131) y las describe mediante una metáfora arqueológica: « Archéologie de notre imaginaire, m'offrant aux traces-mémoires. Les prendre en main, rénouer avec leurs éclats, trouver leurs utilisations en laissant oeuvrer leurs formes et leurs usures. » (Chamoiseau, 1997: 131)

[...] j'ai contemplé la place large, octogonale et populeuse.

Nous allons la traverser pour partir ensuite, chacun de son côté. Dans cette minute de contemplation, mon esprit est habité par une mémoire, comment dire, collective ? Imaginer le jour où notre cité dite l'Imprenable fut violée [...] J'aurais dû étudier pour être archéologue, diriger des fouilles, et là, sur cette place, j'aurais exhumé des pierres plutôt que des cadavres ! (Djebar, 2003LDLF : 77-78)

[...] tout a été reconstruit, au moins les pierres, les maisons et jusqu'aux statues remises sur leur socle... Mais les êtres ? Ils accumulent, strate sur strate, des couches de passé contradictoires, après quoi ils se taisent. (Djebar, 1997NS : 200)

Una metáfora relativa al pasado colectivo que va a ser privilegiada en este segundo periodo tanto por Dib como por Djebar es la de los espectros de la historia, cuya sombra planea en el presente sobre los vivos.

Bientôt, je nous sens escortés par les phantômes. Ce sentiment, je le connais, et aussi cette proximité physique dont les esprits, mieux parfois que des êtres de chair, font preuve quand ils se mettent en tête de nous entourer de leur présence, [...] ; ils ne nous abandonnent pas, même sous le soleil sans mesure d'arrière saison comme celui-ci. Et s'il semble par moments qu'ils le font, qu'ils nous délaissent, cela ne saurait être qu'oubli de ma part, sommeil des sens. (Dib, 1995LNS : 180)

Ce que je suis soit un champ d'oisiveté, soit un champ de bataille, soit les deux à la fois. Des spectres qui me harcèlent, des échos du passé assourdissant le présent. Morts qui désertent leurs tombes pour venir jouer avec nous, les vivants, nous sodomiser, puis s'évaporer, ne laisser que néant, silence ; néant, silence que je remplis de cris à les réveiller de nouveau. [...] Parce que, depuis ce passé moins révolu qu'il n'y paraît, mes spectres m'en donnent une réponse. N'en suis-je pas un moi-même, transfuge qui hante le monde ? (Dib, 2001CBA : 127)

Il n'y a pas de force à barrer la route aux morts que nous traînons à nos trousses, si ce n'est...notre mort. [...] Moi vivant, mon géniteur, je le porte sur mes épaules. (Dib, 2001CBA : 129)

Incapable de faire ma prière, je ne peux pas, je me laisse aller à évoquer le souvenir de ceux qui sont en ce jour aussi loin que s'ils étaient morts ; sauf peut-être que, irréconciliés, attachés à Tarifa, leurs ombres les ont trahis, ne les ont point suivis, et qu'elles errent dans ces lieux de la nostalgie.

Avec ma force propre, je songe à eux. Si ça n'est pas prier, qu'est-ce ? (Dib, 2001CBA: 263-264)

Je me remis soudain à écrire, à la recherche de quelle ombre, ou tanguant dans quel entre-deux ? (Djebar, 1995-2002VP : 113)

[...] qui fait de cette ombre –un captif libéré devenu musulman [Thomas de Arcos]- une silhouette inséparable de « notre » histoire des rives de l'Atlantique au rivage des syrtes ou jusqu'au désert du Fezzan. (Djebar, 1995-2002VP : 125)

[...] ne restent désormais que des ombres d'ombres (Djebar, 1995-2002VP : 159)

Que je rêve enfin à la royale Tin Hinan, l'ancêtre des Touraregs nobles du Hoggar. Son histoire fut racontée longtemps comme un songe auréolé de légendes, une silhouette aussi évanescence qu'une fumée, un fantôme ou un mythe (Djebar, 1995-2002VP : 161)

Algérie fantôme où les vivants, croyant vivre pour eux-mêmes, continuent, malgré eux, à régler les comptes des morts pas tout à fait morts, persistant, eux, à s'entre-dévorer. (Djebar, 1995-2002VP : 230)

Derrière moi, mais pourquoi m'obstine-je à chercher « derrière » mon premier engagement, les fantômes qui, sitôt invoqués, s'émiettent en poussière, ou pourrissent là-bas, dans les tombes négligées ? Pourquoi derrière ? Pourquoi pas devant, vers la mort lointaine, vers l'envol de l'ultime départ ? (Djebar, 1995-2002VP : 293)

Ils se présentent tantôt en cercle au-dessus de mon lit [...] tantôt silhouettes solitaires. (Djebar, 1995BA : 18)

[...] mes ombres (Djebar, 1995BA : 39)

Vous planez, vos ombres persistent (Djebar, 1995BA : 50)

M'hamel, elle le sent, profile sa silhouette invisible tout près d'elle, tout contre ses épaules. (Djebar, 1995BA : 66)

Sur les bords de la fondrière ; scrutons au fond de la fosse questionnons ensemble d'autres absents, tant d'ombres dérangeantes. (Djebar, 1995BA : 112)

Au sortir de ces sept ans d'enfantement que pouvions-nous éclairer alors, sinon des fantômes que personne ne voulait évoquer ? (Djebar, 1995BA : 114)

[...] il y aura toujours cette ombre sanglante entre nous ? (Djebar, 1995BA : 131)

L'annonce nécrologique [...] devenait sa nouvelle tentative d'étrangler cette fois le fantôme même de l'assassiné [Abbas] (Djebar, 1995BA : 132)

Ainsi le spectre de Abane s'en va seul sur le chemin ; or, dans la campagne désolée, il lui arrive de rencontrer, je le sais, des écrivains de cette terre, morts allégés [...] (Djebar, 1995BA : 136)

Cette ombre [Mameri] qui sourit, qui s'efface dans la roche –celle du Djurdjura et celle, à la fois, de la langue. (Djebar, 1995BA : 154)

Anna [Greki] se dit que les ombres du passé vont, c'est sûr, se dissiper. (Djebar, 1995BA : 177)

L'ombre de celle-ci [madre de François], il s'en rend compte, l'a frôlé de ce matin, quand il a remarqué la proximité de l'hôpital (Djebar, 1997NS : 75)

Elle pense intensément à cette ombre qui soudain s'approche pour l'accompagner [...] ce fantôme. (Djebar, 1997NS : 97)

Ce matin, je ne sais pourquoi, des ombres absentes m'ont... tourmentée ! (Djebar, 1997NS : 399)

Además de espectros, fantasmas o sombras, otra metáfora compartida por ambos escritores para referirse a las almas de los muertos es la de los insectos, las abejas esencialmente, así como la de los pájaros o la de indefinidos seres etéreos que se desplazan por el aire contemplando el mundo desde arriba.

Parcourue, frappée par un évasif, équivoque bruit de ruche ventilant, en pleine maturation, elle semble prête à donner le jour au dernier Dieu, lui-même prêt à dicter sa loi. Et le mystère tient ses assises, requiert l'attente, le silence. Plus question de mémoire, abolie la quatrième fin de l'homme ; les trois précédentes : trépas, jugement, paradis, l'une après l'autre, déjà forcloses.

Dominant du haut d'une terrasse ces merveilles dont je suis le maître désormais, j'écoute les âmes des morts vire-volter comme un essaim d'abeilles. (Dib, 2001CBA: 279)

Je nous imagine désormais à demi enlacés pour planer, comme dans un tableau de Chagall, en plein ciel d'Alger, au-dessus de leurs gémissements, de leur suspicion, de leurs miasmes fiévreux, de leur religiosité débordante... (Djebar, 1995BA : 33)

[...] je suis même sûre que, déjà, Kader, invisible, va et vient au-dessus de l'immense foule. (Djebar, 1995BA : 83)

[...] la paix dans cette ville, est bien là : revenue, tel un vol de'abeilles silencieuses, un étirement. (Djebar, 1995BA : 96)

Les morts sont là, comme assis dans le ciel d'Alger. (Djebar, 1995BA : 175)

Ainsi, -rêve l'étrangère- Zoulikha l'héroïne flotte inexorablement, comme un oiseau aux larges ailes transparentes et diaprées, dans la mémoire de chaque femme d'ici... (Djebar, 2002FS : 141)

Pero la ciudad de los vivos sobre la que planean estos entes aparece en muchos casos descrita por los dos narradores como una ciudad de la antigüedad clásica en la que se imponen las formas arquitectónicas sobre la vida.

J'entre, je repère, à leur place inchangée, frontons, coupoles, façades à colonnes, alignements de hautaines perspectives ; cela qui, ordonné par l'intelligence, à son tour ordonnant l'espace, nie la nature.

Échiquier immense de l'âme, sublime reflet du cosmos, la Ville des Villes règne dans les quatre âges du monde. Et il n'importe que les forums, les palais et les maisons de rapport à étages, ou les abords des fontaines, des bassins, soient inféquentés, déserts. (Dib, 2001CBA : 277-278)

Image du présent dans la capitale antique [...] les voix chevauchées laissent scintiller ce destin de femme [...] l'espace vide des artères, des places et des statues sans regard comme si Zoulikha, restée sans sépulture flottait invisible, perceptible au-dessus de la cité rousse [...] Vivante au-dessus des rues étroites, des fontaines, des patios, des hautes terrasses de Césarée. (Djebar, 2002FS : 17)

Dans cette capitale déchue, elle a compris que l'espace entier, avec ses statues greco-romaines [...] tout cet espace au-dessus de nous, en chacun de nous (je parle des femmes, parce que les hommes, yeux et mémoire crevés, ils sont), cet air, translucide, léger, est plein ! Plein à exploser ! D'un passé qui ne s'est ni asseché ni tari. Hélas, ce plein est invisible à la plupart des regards. (Djebar, 2002FS : 95)

En realidad, son muchas las referencias a la antigüedad clásica que podemos encontrar en las novelas de esta segunda etapa. Ya comentaba en el apartado dedicado al periodo anterior que, debido a la situación geográfica del Magreb y a su pertenencia al mundo mediterráneo, el sustrato griego y romano y el superestrato árabo-musulmán se entremezclan en sus culturas. Paso a reseñar a continuación algunas de esas referencias a la antigüedad grecolatina.

El teatro clásico.

À cause de la femme voilée, et de cette lumière [...] comme si pour toi, spectatrice et toujours aux yeux ouverts [...] nous nous mettions tous à jouer

quelque répétition d'un spectacle antique pour la cité assoupie. (Djebar, 2002FS : 70-71)

La gruta de Efeso.

J'écris en langue française, moi qui me suis oublié moi-même, trop longtemps en France.

L'Amour, l'écriture: je les expérimente, chaque nuit. Parfois, je n'entends plus la mer. A chaque aube, si royale en cette saison froide, il me semble apparaître au soleil, comme un dormant.

Nadjia, ô ma grotte d'Éphèse ou je dors seul, peut-être tout au plus avec un chien. Personne ne le sait, sauf moi, et toi qui me liras, j'espère. (Djebar, 2003LDLF: 181)

La venta como esclavo de José por sus hermanos en la Biblia, referencia compartida por ambos autores.

Pour fonder la cité nouvelle, vous ne pouviez faire autrement que de sacrifier le frère cadet. [...] Pour vous approprier le sceptre et régner sur cette cité, votre tâche était de déclarer le plus jeune indigne, d'en appeler au témoignage public, puis de le vendre comme esclave. (Dib, 1977H : 160)

Je ne m'appelle pas Youssef : mais Ismaël, non remplacé à l'instant du sacrifice, ou alors je suis bien Youssef mais resté pour toujours au fond du puits, ou jeté pour de vrai par des frères aux dents du loup et lacéré, éternellement lacéré ! (Djebar, 1995BA : 218)

El tránsito al otro mundo que representan el paso de la laguna Estigia y el pago a Caronte.

Je suis couché près d'une plaque d'égout, une médaille, une monnaie, grosse comme un soleil éteint. C'est elle que je dois donner pour payer mon passage. (Dib, 1985-2002TO : 219)

Diana cazadora, otra referencia clásica que encontramos en ambas producciones.

Elle sourit sous sa toque d'or [hecha con hojas] et ne dit mot. Elle se tient juste là, elle sourit, fille des bois, chasseresse égarée parmi nous. (Dib, 1994IM : 73)

Fugitive et le sachant au milieu de la course
Écrire pour cerner la poursuite inlassable
Le cercle ouvert à chaque pas se referme

La mort devant, antilope cernée
L'Algérie chasserresse, en moi, est avalée. (Djebar, 1995VP : 348)

Circe, la poderosa bruja que transforma a los hombres en animales.

Si pour l'instant elle chemine dans un cataclysme solaire, la vieille
cisé ralliera tôt ou tard ses pénates. (Dib, 1998SD : 157)

Pitia, la primera pitonisa, que hereda su nombre de la serpiente de Delfos Pitó,
derrotada por Apolo para apoderarse de su sabiduría.

Nina, la Pythie irrévocable, inamobile, mise à part [...] (Dib,
2001CBA : 169)

Pero sin lugar a dudas, las referencias clásicas más frecuentes en ambos escritores,
especialmente productivas desde la perspectiva de la identidad, son las sirenas y la
esfinge.

Avait mis une éternité à comprendre qu'il ne libérerait pas sa route
vers Lily, ne la dégagerait pas, tant qu'il ne se délivrerait pas lui-
même. Cette sirène, la Dame de la Merci, la lui avait enlevée. (Dib,
1977H : 165)

[...] Je l'embrasse avec reconnaissance.
Mais, qui ai-je étreint ? Une sirène, une sphinge ? (Dib, 2001CBA :
84)

[...] une réalité archiconnue change de visage, se change de
masques. Mais aussi, comment entre ses masques, elle continue de me
faire de petits signes que seule sait faire une Mélusine²⁴⁶. (Dib, 1990-
2003NM : 175)

Femme-oiseau de la mosaïque, elle paraît aujourd'hui pour ses
concitoyens à demi-effacée ! Or son chant demeure. Je suis revenue
seulement pour le dire. J'entends, dans ma ville natale, ses mots et son
silence. Je l'entends et je me trouve presque dans la situation
d'Ulysse, le voyageur qui ne s'est pas bouché les oreilles de cire.
(Djebar, 2002FS : 236)

Quand Ulysse revient, après une absence moins longue que la
mienne, c'est à Ithaque qu'il débarque dans l'anonymat, même si seul
le chien qui le hume le reconnaît sous ses hardes de vagabond. Je n'ai,

²⁴⁶ Podemos ver en Melusina una actualización de la figura de la sirena llevada a cabo durante la Edad Media.

moi, d'épouse fidèle à demeure, certains pourraient remarquer que mon retour, je m'y suis engouffré à la suite de la rupture décidée par elle, la « Française », comme la nommait, mélancoliquement, ma mère ! (Djebar, 2003LDLF : 89)

Y sobre todo Edipo y Antígona, cuyo valor simbólico explicitaba en un apartado anterior y que siguen teniendo una importante presencia en este periodo. Al igual que sucediera en la primera etapa, Dib privilegia la figura del rey mendigo que, como puede verse en las citas que siguen y al igual que sucede en el relato mítico, dispone en paralelo con el personaje de la Esfinge, metáfora en las obras de Dib de la figura femenina negativa.

Alors je sais qui je suis et ne suis pas. Un certain Œdipe, mais je dois me conduire comme si je ne le savais pas. Œdipe, ayant trouvé les portes de Thèbes, n'ayant plus à les chercher, et toutes fois tenu de les considérer comme les banales entrées et sorties d'une ville ouverte à tout venant. Justement, où la Sphinge qui a mission de garder la porte, la porte d'honneur, où est-elle ? Il s'en faut qu'elle soit à son poste. Et si c'était Nina... Si c'était elle ! (Dib, 2001CBA : 114)

L'énigme de la Sphinge se dresse au-delà. C'est le porche au-delà plus qu'entrebaïllé : dégagé en hauteur, en largeur. Le sphinx, chien ou chienne, ne pose à l'entrée que pour répondre à vos attentes et pour aussitôt les décevoir. (Dib, 2001CBA : 115)

A ces portes, jouant
Le jeu, sait-on ? Rêve
Le Sphinx qui cause. (Dib, 2003LAT : 81)

Puis, Sphinge ébranlée, elle resta coite. Et lui, Rassek : en oublier qu'en est Œdipe, serait une erreur fatale à présent. (Dib, 2001CBA : 118)

Ses talons martelaient, martelaient. Martelant de même, une pensée hante Rassek, identique à quinze ans de distance : n'est pas Œdipe qui veut. Rêver de l'être, oui ; rêver de rencontrer le sphinx, oui. Mais rêver, c'est comme pêter en plein orage. Qu'Œdipe ait vos traits, c'est autre chose, Œdipe dont le sphinx couché dans les sables se meurt d'attendre la visite, [...] voyant ce destin entrer en action et durer assez pour que vous vous en tiriez les yeux crevés ; ça, c'est autre chose...

Autre chose que d'avoir juste à braver cette sphinge tout en mamelons de papier mâché, assise là-bas sur sa chaise, engourdie, et elle plutôt privée d'yeux. (Dib, 2001CBA : 182)

Je ne suis que le roi en devenir. C'est moi Rassek, le misérable Rassek. (Dib, 2001CBA: 259)

Mais une histoire bouclée dès l'instant où elle commence, est-ce encore de l'histoire? Œdipe, héros candide et combien à plaindre, Œdipe, en contrepartie de ta réponse à la question naïve, tu as reçu le destin qui allait te perdre et nous perdre avec toi. (Dib, 2001CBA: 269-270)

En cambio Djebbar prefiere la figura femenina de Antígona, imagen de una mujer doliente que sin embargo se rebela contra la injusticia de lo establecido, y acepta las consecuencias fatales de su gesto de afirmación esperando quizás abrir el camino a las que vienen detrás.

La voici orpheline du frère tombé, dans cette aube de l'été immobile ; nouvelle Antigone pour l'adolescent étendu sur l'herbe, elle palpe, de ses doigts rougis au henné, le cadavre à demi dénudé. (Djebbar, 1985-1995AF : 139)

Simplement, je ne vois plus l'Algérie. Simplement, je tourne le dos à la terre natale, à la naissance, à l'origine.

Simplement, je découvre la terre entière, les autres pays, les multiples histoires : tant pis si, pour l'instant, les êtres, les arbres, les chats me paraissent sortant presque d'un livre d'enfants [...] Simplement, je réhabite ailleurs ; [...] je croyais arpenter le royaume noir où, Ariane, Oriane et même Antigone, et aussi Fatima- « la mère des deux Hossein »- allaient m'aider à chasser les monstres et leurs fabulations sinistres. C'est le noir qui m'a chassée [...] Vous, toujours là-bas, et moi, expulsée du désert. (Djebbar, 1995BA : 146-147)

Jacqueline les regarde tous, en fantômes soudain sans corps avec leurs regards interrogatifs ou dans l'attente. Elle comprit qu'elle ne se libérerait qu'en cet instant, du théâtre. – La passion d'Antigone, ou plutôt l'hybris de Sophocle. (Djebbar, 1997NS : 182)

Or rappelez-vous, même au plus profond de son malheur, Œdipe, abandonné de tous, n'est pas seul : sa fille Antigone, adolescente, va l'accompagner dans son exil, s'instaurer sa gardienne [...] Antigone abandonné des dieux et des hommes, devient figure par excellence du sacrifice ! (Djebbar, 1997NS : 211)

[...] la haute silhouette –« large, forte et illuminante » d'Antigone. (Djebbar, 1997NS : 213)

Antigone devient l'aube qui nous parle, l'espoir qui s'allume au fond du désespoir. .. (Djebbar, 1997NS : 215)

« Qu'on l'emmène ! »- « Mais elle perd la raison, la pauvre ! et ce fut en effet le vieux Tirésias [...], en fait, un maigre jeune acteur tout noirci qui, sur la scène, emmena Antigone... qu'est-ce que je raconte, qui entraîna Djamila tout en blanc, dans le noir... (Djebar, 1997NS : 361)

Me parece interesante terminar este epígrafe señalando la subversión de la imagen de Antígona enterrada en vida que lleva a cabo Assia Djebar para referirse al encierro que, de uno u otro modo, sufre toda mujer musulmana. Zoulikha, la protagonista ausente de *La Femme sans sépulture* cuyo cuerpo fue abandonado al sol por los franceses (como lo fuera en la tragedia griega el hermano de Antígona), no ha aparecido, y por tanto, no ha sido enterrada. Djebar la imagina a lo largo de toda su novela dominando la ciudad desde el cielo, bajo el sol. Pero, en un momento dado, el lector averigua que un joven *maquisard* buscó su cuerpo y lo enterró a escondidas aquella misma, condenando al encierro eterno, sin saberlo y por amor, a la que siempre fue libre.

Lui seul, malgré lui et malgré les autres, il réussit à m'enfermer, à me plomber. Il m'enterre. C'était sa forme d'amour. Alors que, spontanément, l'ennemi avait trouvé ce qui convenait le mieux à mes fibres, à mes muscles : pourrir en plein air, sous des youyous de femmes me transperçant. (Djebar, 2002FS : 231)

Gracias a esta metáfora, fácilmente extensible al resto de las mujeres, caemos nuevamente en la cuenta de lo difusos que pueden resultar los límites entre el bien y el mal, realidad bicéfala que la razón humana insiste, sin embargo, en oponer.

2. PARADOJAS Y OXÍMORON

Tal y como se desprende de lo que acabo de apuntar, las construcciones paradójicas resultan especialmente abundantes en aquellos textos que se refieren a la existencia y a su posible lógica. Así, Dib se hace eco en muchas de sus obras de este periodo de cómo el bien y el mal se entremezclan indisolublemente en el mundo.

Je veux voir et j'ai peur de voir, peur que la chose à voir ne soit horrible. Il suffit d'un regard, et nous allons à la rencontre de toute la joie du monde ou à notre perte. Pas plus d'un regard, et la vie devient possible ou impossible à vivre. A ce moment, un petit rire malicieux fuse entre les arbres. (Dib, 1994IM : 92)

Le monde est douleur et joie. On gémit de douleur, on gémit de joie, l'un ou l'autre, mais l'un vaut l'autre. On s'enfonce l'œil quand il va plus loin que la chose qu'il regarde ; où se perd-il ? On ne sait pas. Que fait le cœur pendant ce temps-là ?

Il part, mais où, Seigneur, où ?

Est-il abandonné ? Sommes-nous, tous, abandonnés ? Par qui, par quoi ? Je me noue les bras autour pour me protéger. De petits cris poussent de moi, des cris d'oiseau tombé du nid... (Dib, 1994IM : 133)

[...] je suis partout le même point sensible. Partout douceur et douleur [...] je tourne, me promène de ci, de là, essayant ailleurs, tâchant de trouver chez les autres ces points vivants qui nous font exister. (Dib, 1994IM : 138)

Face à la glorieuse beauté, sous la fascination de son éclat, on peut tout aussi bien subir l'expérience de l'horreur. Mais pas avec Nina. Pas avec moi, dans ce geste, qui va rester un secret inviolable entre nous. Certes la joue n'a pas frémi sous le baiser que j'y ai collé mais, l'instant d'après, une larme y a fait tout du long son chemin. (Dib, 2001CBA: 277)

Mourir de vivre ici?

De quel bien lui serait –il

Le mal qu'il pouvait faire ? (Dib, 2003LAT : 9)

En un sueño narrado por el narrador masculino de *Neiges de marbre*, un caniche lo sigue, parece haberle escogido, lo que él interpreta como un augurio positivo.

« Comme d'un mal peut naître un bien ! » Si de se trouver quelque part et d'oublier pourquoi on s'y trouve est un mal. (Dib, 1990-2003NM : 205)

Pero en un momento dado, el perro muerde su dedo y se queda enganchado, pesa y se hace cada vez más grande. Lo que parecía un bien se transforma en una carga.

D'un bien peut-il à présent sortir un mal ? (Dib, 1990-2003NM : 208)

La coexistencia de contrarios es algo inevitable, porque, ya lo hemos visto, los diferentes entes no son sino manifestaciones aparentes de lo Uno.

[Lenguaje matemático] Mais les **vides, et les discontinuités, les silences intercalaires - interstellaires**, ô Pascal- sur quoi passe

l'effort à produire le nombre, et qu'il couvre ? Qu'en est-il ? Nous finissons toujours par savoir où va le sens et ce qu'il vise. Mais entre les objets du sens, que se cache-t-il, quelle ombre cardinale ? (Dib, 1989-2003SE : 172)

El amor, en cualquiera de sus manifestaciones, es un tema que se presta a ser expresado de forma paradójica.

Maman c'est la douceur dans toute sa violence finalement. La violence la rapproche de nous, sa douceur l'éloigne. (Dib, 1994IM : 120)

La caresse [...] Tout ce qui est profond afflue à la surface pour se dérober. (Dib, 1995LNS : 148)

Rappelés ailleurs : Jessamyn et moi.
Nous sommes réunis par le sentiment
D'une séparation irréparable. (Dib, 2003LAT : 106)

Otra experiencia vital que se presta a la contradicción es la del exilio. Según comentaba al analizar las metáforas y comparaciones relativas a este tema, el exilio, paradójicamente, hace aún más presente el país de origen.

Le dépaysement sans doute. Il rend les ressemblances plus frappantes, l'éloignement nous rapproche de notre point de départ plus que nous ne croyons. (Dib, 1985-2002TO : 178)

Y la vuelta al país natal intensifica el sentimiento de exilio en quien la lleva a cabo.

Très fort, l'étreint le sentiment d'être quelque part où l'on n'est nulle part. (Dib, 1998SD : 160)

2. 1 PALABRA Y SILENCIO

La comunicación entre los seres humanos y las dificultades que plantea es otro campo fértil para la paradoja.

De l'avis (muet) d'Habel : moins que rien. Une chose, une peinture, des toiles, une pensée qui n'avait aucune réalité. Et des gens qui les produisaient, qui étaient perdus dans les nuages. [...] « Ce genre de peinture exprime un rêve, le rêve qui hante aujourd'hui l'Occidental.

Un rêve étrangement dépeuplé, ne trouvez-vous pas ? Il a lui-même vidé le monde, je veux dire notre rêve, et maintenant il pousse un cri dans le désert. Un art rigoureux pourtant, comme on le dit de l'hiver. » (Dib, 1977H : 146)

Dans le sommeil, la beauté revient le mieux, le plus à soi, se montre le mieux, le plus à nu. L'état de veille lui est invariablement une torture. Ce n'est que dormant du sommeil d'Eve qu'elle s'abandonne aux mains de la joie. De sa joie.

Paroles, paroles, passerelles jetées par-dessus l'abîme. (Dib, 1989-2003SE : 172)

Que peut-on dire de la personne qu'on connaît le mieux ? Rien. Et d'une personne dont on ne connaît pas ? Rien non plus. On peut regarder l'une l'autre. Je te regarde. Tu fais ce que tu dois faire. De même, la personne qu'on ne connaît pas ne fait que ce qu'elle doit faire. (Dib, 1994IM : 59)

Mais sache-le tout de même : tu t'es fourré dans un joli guêpier, âne bête. Admets aussi que tu connais peu les gens. A la minute où tu penses avoir sondé leur âme, c'est à ce moment qu'ils deviennent déconcertants à donner peur. (Dib, 1998SD : 83)

Sa solitude vient d'eux tous
Qui ne vivent comme ils le font
Qu'avec leur portable à la main.
Et plus seuls sont-ils encore
A côté les uns des autres. (Dib, 2003LAT : 110)

Volvemos a encontrar en forma de paradojas todos los elementos que veíamos al analizar las metáforas y comparaciones en torno a este tema: la mirada, el silencio y la palabra, el grito, etc.

La mirada, ya lo he dicho anteriormente, es lo primero que nos pone en contacto con el otro.

« Père-Aïeul, si tu avais vu ça ! » (A lui, l'aveugle, demander s'il a vu ci ou ça (des propos, pour sûr, auxquels maintenant personne ne prête attention) (Dib, 1995LNS : 123)

[...] il n'y a de clair, d'étrangement vivant, que les yeux. Chez ceux qui ont perdu la vue, elle trouve que la figure s'illumine de sa propre lumière (Dib, 1995LNS : 126)

La palabra también es utilizada por estos autores para aludir a la incomunicación y al aislamiento que caracteriza y atormenta al ser humano. Al igual que sucedía en los

análisis llevados a cabo en el capítulo anterior, a veces las palabras impiden la auténtica comunicación y es el silencio el que la permite, algo que tiene que ser expresado mediante el mecanismo de la paradoja o del oxímoron.

Algunos ejemplos tomados de las obras de Dib de este periodo.

Il livrera bataille mais seul, sur un terrain vague, dans un désert. Il criera du fond d'un cachot sans murs [...] et son cri se perdra dans la voix hors champ qui se sera mise tout à coup à hurler elle aussi : « *Ne sait pas qu'à l'heure où les tombes vomissent leurs entrailles...* [...] une voix qu'on pourra dire sans voix. (Dib, 1985-2002TO : 201)

Il suffit qu'il se mette à parler pour que je cesse de l'entendre (Dib, 2001CBA : 19)

Elle ne peut se défaire de cette manie qu'elle a maintenant de répéter la moindre parole qui m'échappe ; un mot ou deux à chaque coup, jamais une phrase entière.

Et je la soupçonne de pleurer en dedans [...] « sans revenir, elle revient. Avec son silence, sur ces béquilles, ces mots défaillants, désemparés, qui ne sont pas d'elle pour la plupart » (Dib, 2001CBA: 273)

También encontramos imágenes similares en Djebbar.

Un désir sauvage de silence et de fermeture, cette litanie, toujours la même : « Je parle, je parle, je parle, je ne veux pas qu'on me voie ! (Djebbar, 1995-2002VP : 297)

Faire la quête d'abord. S'oublier dans les autres ; les autres qui attendent. Les autres souvent muets. (Djebbar, 1995VP : 46)

Pero, a pesar de lo anterior, la forma de comunicación específicamente humana es la palabra. El silencio no es el estado natural del hombre que precisa de las palabras (servirse de ellas, oírlas) para seguir siendo ser humano.

L'envie de parler l'ayant désertée, ainsi seuls le font pour elle ses yeux, à cela près qu'ils tiennent un langage indéchiffrable [...] Je m'obstinerai à la ramener des sombres bords qui la retiennent, et qu'elle me voie comme en ce moment, dans cette forêt ; nous vois tous nous parle. Tombera l'énigme, fondera le plomb qui scelle les lèvres... [...] Qu'elle ne se déshabitue pas d'entendre par ma voix la parole humaine. L'unique lieu... (Dib, 1989-2003SE: 168)

Palabra y silencio se alternan o superponen en las novelas de ambos creadores como respuesta (paradójica, incompleta y casi siempre inútil) a las constantes preguntas sobre nosotros y sobre la existencia (cf. Anexo).. Las citas extraídas de las obras de Dib aluden a las dificultades de comunicación entre los individuos, cerrados sobre sí mismos.

[...] il y a une grande ombre maintenant et une grande peur en moi, et je ne peux pas crier. Elle, cette femme, elle le regarde, elle ne bouge pas. Il crie vers elle en silence, elle ne le sait pas, elle ne l'entend pas. (Dib, 1985-2002TO : 218)

Tout est dit, rien n'est dit, ce n'est pas la nuit de la grande profération, elle est passé ou elle reste à venir. Loin sans doute dans la profondeur populeuse des coups résonnent comme dans un désert, mais ils n'en ébranlent pas le silence. Les effigies de pierre dressées autour regardent de tous leurs yeux de pierre. Elles sont les seules à pouvoir les entendre. Il n'y aura de vendanges que de pierre. (Dib, 1985-2002TO : 219)

Moi qui ai nom Faïna. Je me suis tue, mais pas ma voix, ou peu importe, la voix qui dit je et va continuer. La voix qui interpelle et ne s'entretient qu'avec elle-même. Une parole en s'adressant à lui qui parlera seule là où elle est. (Dib, 1989-2003SE : 9)

Ce dont, vidée de toi-même, tu te trouves engorgée. Cette parole. Une parole séparée de tout et devenue tout. (Dib, 1989-2003SE : 18)

On parle avec les autres, peu ou beaucoup, et on ne parle jamais que pour soi. (Dib, 1989-2003SE : 162)

Mais quand les mots cesseront ? Quand les mots se tairont, quand ils s'effaceront ? Quand la pensée affranchie de la parole deviendra silence. Quand elle ne parlera plus que de mémoire, et même, et seulement, à partir de l'oubli [...] Par les moments d'attention requise et détournée, elle dont le visage éclate dans un rire insoutenable pour –lors que nos regards retombent sur elle– reprendre son masque, sa violente impassibilité. Et que nous sommes repossés là où l'on se replie pour ne rien dire. Le masque **d'une page blanche, d'une page où rien ne peut s'inscrire, visible pour son seul effacement.** (Dib, 1989-2003SE : 170)

Elle et son sourire ne trouvaient pourtant qu'une question à m'opposer, *pourquoi ?* Je ne pouvais échapper à cette question, elle s'offrait d'elle-même comme une réponse. *Et tu réalises que ce faisant elle a entamé avec toi un dialogue sans paroles, formulé ce que le cœur tente et craint toujours de s'avouer. un dialogue ; plus jamais il ne cessera, tu en as la certitude, murmure qui fraie son passage au plus sombre de la chair. Ce qui parle quand tu parles, et tu dis sans autre but que de te dire. Avec, continuel, le sourire, vaste lumière d'un*

paradi entrevu, soudain probable. Continuellement ce cri de lumière.
(Dib, 1989-2003SE : 203)

Par moments, elle peut se mettre d'un coup à trop parler. Dirait-on pour échapper à cette ombre, pour se tenir à vous, que ne le lachiez pas la main. Et vous vous demandez si elle ne crie pas au secours, ou presque, en silence. (Dib, 1994IM : 116)

Non, elle et moi comprenons que, silence ou pas, des mots vont et viennent toujours entre nous. Mêmes mots clandestins et qui résonnent au fond de notre chair, ce puits noir, mêmes mots fatidiques et qui ont déjà tout dit [...] (Dib, 1995LNS : 11-12)

Il y a la musique mais quand elle arrive au bout du chant, quand il connaît ses limites ? La parole reste toute nue. Et au bout de la parole quand elle excède ses limites ? Il y a de nouveau le chant. Ou le cri. [...] Il n'avait pas rechanté, il ne rechanterait pas, le silence était devenu son chant. (Dib, 1995LNS: 89)

L'éclat du silence. Et tout
Au bord, son chaos. Ne remue
Que la meute hâve entre eux. (Dib, 2003LAT : 27)

Djebar, por su parte, se limita en este caso las contradicciones que experimenta necesariamente una escritura que pretende recuperar la memoria de los silenciados.

Silence de l'écriture, vent du désert qui tourne sa meule inexorable
(Djebar, 1995VP : 11)

[...] la mémoire féminine, en cercles concentriques, revient inlassablement aux pères, laisse dans l'ombre (et naturellement dans le silence du non écrit) les véritables drames, les défaillances, la chute d'une femme. (Djebar, 1995VP : 212)

N'est-ce pas le lot de cette anesthésie des mémoires en pays du Tiers-monde ? Comme si l'inscription des souffrances sur les lieux mêmes n'existait pas plus qu'un tampon : le nom ! (Djebar, 2003LDLF : 88)

Muchas son las situaciones que pueden, sin embargo, hacer desaparecer la palabra sustituida por su antónimo complementario: el silencio. Sobre todo la dictadura, la dominación, la violencia en cualquiera de sus formas.

[Habla de la fosa en casa de Doderick, en la cena] Le silence qui s'implante alors, intolérable, nul dans l'auditoire ne se risque à le rompre, les regards, tous les regards, traduisent une répugnance

évidente à se rencontrer et s'ouvrent au-dedans comme au-dehors avec une réserve horrifiée sur d'étranges immensités. (Dib, 1985-2002TO: 61)

Il n'y a plus d'autorité. Ce qu'on gardait sur le coeur, qu'on n'osait pas même penser tout bas, on le crache maintenant à chaque carrefour [...] prendre sa revanche sur un silence qui, tapi telle une blatte dans son trou, on a observé plus longtemps qu'on n'a vécu [...] alors que jusqu'à ces derniers temps, pour un mot que vous n'aviez pas encore prononcé, vous vous voyiez offrir une cure en Sibérie. (Dib, 2001CBA : 22)

Et il y eut ce silence, et il pensa au silence de ces amis qui levaient le pied ; au silence qu'ils laissaient derrière eux et que personne ne voulait entendre. Il se pouvait qu'à cette heure dans un rayon de plusieurs kilomètres de silence, il fût le dernier homme restant. (Dib, 2001CBA : 107)

Mais ce silence, sans faille, constaté partout. Personne n'en parle, personne ne s'en informe. Ce silence [...] il produit sur moi l'effet d'un hurlement démentiel. (Dib, 1985-2002TO : 69)

-Je t'ordonne de crier ! hurle le soldat, d'une voix presque de fausset. L'Algérien, chancelant, silencieux. (Djebar, 2003FS : 241)

Celui qui n'a pas voulu crier, je n'ai aperçu de lui qu'une silhouette, qu'un entêtement. [...]

Bien plus tard, j'ai fini par voir en ce détenu qu'on frappait l'image de mon peuple tout entier refusant de se plaindre durant toutes ces années. (Djebar, 2003FS : 243)

La pérdida de la razón puede manifestarse tanto por la incontinencia verbal como por el más absoluto de los silencios de quien la sufre. Los personajes de Dib se inclinan por el silencio.

Dans la maladie l'être humain, arrivé surtout à un certain âge, cherche à se préserver de quelque chose qu'il est permis à défaut d'un autre nom d'appeler un danger : à défaut d'un autre nom. Parce qu'on ne sait pas exactement de quoi il s'agit... Parole en suspens qui n'a pas encore fini de parler que le silence s'en empare déjà, -en présence d'une écoute qui n'a pas fini elle-même d'écouter que le silence l'envahit, l'une et l'autre liées ensemble, prises et comme gelées ensemble dans un au-delà de la parole et de l'écoute (Dib, 1985-2002TO : 48)

Otra razón poderosa que impulsa al silencio es el sufrimiento, nuestra incapacidad para expresar los estratos más profundos de nuestro dolor. El silencio o el alarido

(características animales según indicaba en la página 400 de esta tesis) se convierten en estos casos en el único recurso.

Et son regard continue à venir insensément à la rencontre du mien.
Pas un son ne sort de sa gorge et pourtant elle veut me communiquer
[...] ce qui ne peut pas se communiquer. Une bête qui ne sait pas mais
cherche à parler. (Dib, 1989-2003SE : 167)

Et si tu es réduite à cette extrémité pour en avoir aimé un, surgi
d'on ne sait où, pour avoir enfreint d'anciennes lois, offensé quelque
Dieu jaloux qui prend sa revanche à cette heure ? Mais peut-être est-ce
d'autre chose qu'il s'agit ?

Qu'il y ait au moins possibilité de réparation. Qu'il n'y ait pas que
cette voix de la perte à parler, à crier, à te réduire au silence, ce
hurlement dont ton silence est plein. (Dib, 1989-2003SE : 151)

Et la petite colombe, comment va-t-elle ? [...] Mloula n'a, en
réponse, que des cris de bête à offrir, à pousser, des hurlements,
songe-t-elle, qui s'entendraient à l'autre bout du pays. Mais à cette
bête, au lieu de cela, par bonheur, des mots lui sont inspirés. (Dib,
1998SD : 148)

Il s'effara de la ressemblance.

Ne se voyant plus en sécurité, il ne le supporta pas et cria.

Le miroir : il se brisa net.

De son corps en pièces

Le cri continua de s'élever. (Dib, 2003LAT : 55)

-Je t'ordonne de crier ! hurle le soldat, d'une voix presque de
fausset. L'Algérien, chancelant, silencieux. (Djebar, 2003FS : 241)

Celui qui n'a pas voulu crier, je n'ai aperçu de lui qu'une
silhouette, qu'un entêtement. [...]

Bien plus tard, j'ai fini par voir en ce détenu qu'on frappait l'image
de mon peuple tout entier refusant de se plaindre durant toutes ces
années. (Djebar, 2003FS : 243)

Un ejemplo de oxímoron: en *L.A. Trip* encontramos dos poemas contiguos titulados
« La parole » et « Le silence » y ambos se refieren a la incomunicación.

[« La parole »]Eux. Parle,
parle que je te parle.
Tu ne les entends pas.
Tu es sourd ? Sinon
pourquoi ? Sinon quoi ?
Sinon pas d'ici ? (Dib, 2003LAT : 98)

[« Le silence »]Aucun de ces mots.

Elle parle. Que dit-elle ?
 Aucun de ne vous atteint.
 Des mots qui parlent
 Pour dire dire et finir
 Par faire long feu.
Par hurler en silence. (Dib, 2003LAT : 100)

En el caso de Assia Djébar, el silencio, como manifestación más evidente de la sumisión, es la característica esencial de la mujer musulmana, que en la mayoría de sus obras camina absorbiendo con su mirada cada objeto del espacio público pero reservando su voz para la esfera de lo privado²⁴⁷.

[...] elles ne parlent pas des autres, les voilées ou les presque dévoilées, celles qui s'avancent audacieuses, en pleine rue, dans un sillage de silence. (Djébar, 2003LDF : 70)

[...] plus que la femme répudiée ou veuve, destin que Dieu seul lui réserve, la seule réellement coupable, la seule que l'on pouvait mépriser légèrement, à propos de laquelle se manifestait une condescendance ostensible, était « la femme qui crie » (Djébar, 1985-1995AF : 228)

Refuser de voiler sa voix et se mettre « à crier », là gisait l'indécence, la dissidence. Car le silence de toutes les autres perdait brusquement son charme pour révéler sa vérité : celle d'être une prison irrémédiable. (Djébar, 1985-1995AF : 229)

El dolor o el traumatismo se manifiestan en sus personajes en forma de silencio o de grito. Esta ambivalencia aparece claramente expresada en la siguiente cita de *L'Amour, la fantasia* que recoge varias definiciones del término *tzarl-rit*, y con la que Djébar elige cerrar esta obra de amor y violencia.

« tzarl-rit » :
 -pousser des cris de **joie** en se frappant les lèvres avec les mains (femmes)
 -dictionnaire arabe-français
 Beaussier
 -crier, vociférer (les femmes quand quelque **malheur** leur arrive)
 -dictionnaire arabe-français
 Kazimirski (Djébar, 1985-1995AF : 247)

²⁴⁷ Estamos aquí muy lejos de la “equifonía” o derecho de las mujeres para hablar y ser escuchadas tanto como los hombres.

El grito, proferido en el momento de placer, en el dolor de la pérdida o en el éxtasis del trance es en la obra de Djébar un símbolo y un mecanismo de liberación femenino. Los ejemplos son muy numerosos. Pueden verse muchos más en el anexo final (cf. Anexo).

Et le même bras revint et, dans un éclat fulgurant, s'abattit entre les cuisses ouvertes tandis qu'un cri guttural, sauvage, montait, un cri en fait qui était moins un cri de douleur que de victoire, un hurlement comme on voudrait en pousser un, qu'on pousse peut-être sans s'en rendre compte dans l'amour, dans l'ivresse et le désespoir où l'on se sépare de soi-même, on voudrait se séparer, pour retomber plus loin, ailleurs. (Dib, 1977H : 158)

En un instant, les mots n'arrivent plus à dire ce qu'ils doivent dire, et ça quand on a le plus besoin d'eux. Il n'y a que les cris. Il ne reste qu'eux. (Dib, 1994IM : 17)

L'amour, si je parvenais à l'écrire, s'approcherait d'un point nodal : là gît le risque d'exhumer des cris, ceux d'hier comme ceux du siècle dernier. Mais je n'aspire qu'à une écriture de la transhumance, tandis que, voyageuse, je remplis mes outres d'un silence inépuisable. (Djébar, 1985-1995AF : 76)

[...] l'amour, c'est le cri, la douleur qui persiste et qui s'alimente, tandis que s'entrevoit l'horizon de bonheur. Le sang une fois écoulé, s'installe une pâleur des choses, une glaire, un silence. (Djébar, 1985-1995AF : 124)

Un tambour scandant la crise, les cris arrivaient : du fond du ventre, peut-être même des jambes, ils montaient, ils déchiraient la poitrine creuse, sortaient enfin en gerbes d'arêtes hors de la gorge de la vieille [...] toutes les voix du passé bondissaient loin d'elle, expulsées hors de la prison de ses jours. (Djébar, 1985-1995AF : 165)

[Mujer en las segundas nupcias del marido] soudain un long cri, suivi d'un silence de toutes (trop tard, le marié a déjà fermé la porte sur son hyménée). (Djébar, 1995VP : 213)

Alors, la jeune épousée, quoique fille d'un imam, n'invoqua pas la moindre formule liturgique, non. Elle se dresse près du lit et, d'un coup, elle hurla. Telle une louve, elle hurla. (Djébar, 1995BA : 93)

Irma lit et relit la lettre. Tente d'imaginer le drame, ou plus exactement le manque, la perte, le trou... La voix de Lucienne scande peu à peu la relecture d'Irma qui ne peut concevoir ce traumatisme [...] Un jour, comme la réponse ne venait pas, elle s'installa dans le cri. Le long cri d'aujourd'hui. (Djébar, 1997NS : 268)

[...] l'infinie plainte inaudible des survivants. (Djebar, 1997OLM : 46)

Zohra Oudai renverse la gorge, entonne un long, spasmodique hululement railleur, vengeur qui semble avoir attendu une décennie au moins pour fuser, irrépressible, en cascades éclaboussées, et cela tandis que la nuit engloutit les lieux.

Est-ce un cri de fête, est-ce un rire de fureur ? (Djebar, 2003FS : 145-146)

Otra de las manifestaciones del trauma es el silencio. En varias obras de Djebar, las mujeres pierden la voz como consecuencia de un acontecimiento traumático.

[...] avec le bébé de six mois emporté trop rapidement, comme dans un rapt cruel, elle a enterré surtout la langue, celle qui aurait pu être, pour ce premier fils, une couronne de fleurs d'oranger !

A moins que cet oubli, que ce refus, que ce reniement ne soit intervenu une première fois longtemps auparavant lorsque, à six ans, elle est restée sans voix à la disparition de Chérifa la toute-belle. (Djebar, 1995VP : 246)

[...] j'ai cru que le sang des hommes aujourd'hui (le sang de l'Histoire et l'étouffement des femmes) remontait pour maculer mon écriture et me condamner au silence. Le sang dans mon écriture ? Pas encore, mais la voix ? La voix me quitte chaque nuit. (Djebar, 1995VP : 337)

Chaque nuit, l'effort musculaire de cet enfantement par la bouche, de cette mise au silence me lancine. Je vomis quoi, peut-être un long cri ancestral.

Je ne crie pas, je suis le cri. (Djebar, 1995VP : 338-339)

Ne plus rien dire : seulement écrire. Écrire Oran en creux dans une langue muette, rendue enfin au silence. Écrire Oran ma langue morte. (Djebar, 1997OLM : 48)

Pero el silencio puede además tener un valor místico, permitir el conocimiento en la meditación o el amor.

La stupefaction, le trouble amoureux, rend muet. (Djebar, 1997NS : 69)

[...] elle se noua la bouche, elle arracha d'un coup sa chemise, se retrouva à nouveau nue, et elle pensa, les yeux étincelants :

-Ou alors nous aimer en muets, plutôt ! Tout le contraire...

[...] Nous aimer ainsi, deux corps sourds et comme je désire habiter ce corps d'homme tellement étranger, parlant un idiome que je ne comprendrai jamais... Ainsi, au cœur du désert des mots, nous pourrions nous entrecroiser, nous pénétrer, nous déchirer même, surtout nous connaître !... (Djebar, 1997NS : 226)

Écoute encore : le mot, sa musique penche et s'ouvre puis quand il expire, c'est sur un ciel de brume ou son désert. (Djebar, 1997NS : 374)

2.2 LUZ Y SOMBRA

Como ya señalé en el capítulo II de la primera parte, la ambigüedad, la polisemia del texto literario permite al poeta « s'aventurer dans les ténèbres de l'âme et du monde, imaginer pour lui et pour les autres des mondes inconnus » (Adonis, 1985 : 68).

Si hay un elemento que domine en el imaginario de los dos autores de este corpus es, precisamente, la luz y su complementario-contrario la oscuridad. Ya señalábamos, en la primera parte de este trabajo, que el imaginario mediterráneo está fuertemente impregnado de luz y mar. Esta luminosidad intensa, descarnada, que caracteriza el norte de África contribuye a generar una específica visión de lo real cercana en ocasiones a la experiencia mística de *fana* tal y como la describe Durand en las líneas que siguen.

Chevrillon present dans son livre la prégnance d'une expérience-clef de la mystique soufie, l'extinction, *Fana*, qui anéantit toutes choses dans le pressentiment de Dieu. [...] Face à l'Occident prométhéen, tendu vers l'avenir, bâtisseur du temps, pour reprendre l'expression d'Abraham Heschel, voici que se découvre une **civilisation du détachement et de l'oubli, où l'on sent le temps s'immobiliser dans la lumière**. (Durand, 1999 : 203-204)

Podemos encontrar varios ejemplos de este imperio de la luz en la obra narrativa de Dib con valores tanto positivos como negativos.

Expulser le verre pilé dont le soleil me saupoudre les yeux, je n'y arrive pas davantage. L'hébétude persiste. Je demeure là, cloué, je demeure ; impétueuses, des vagues de flammes m'inondent, ma tête ballote au grée d'un feu tournoyant. (Dib, 1995LNS : 15)

Étalée sur les choses, sur leur indicible perfection, une lumière au siccatif a commencé à tout disséquer. (Dib, 1998SD : 173)

Un statue d'ombre, une statue de feu, jumelles indivises. [la figura de su tía en el patio] La lumière dans ce pays se travestit quelques fois en personnage et lui crée une ombre. On en donne l'illusion. L'ombre aussi, elle peut se déguiser en personnage et lui faire projeter une lumière. (Dib, 1998SD : 178)

Fodeïl, l'œil envahi par la rue : Sur cette terre, la lumière déjà, saharienne à sa façon, nous désincarne. (Dib, 2001CBA : 130)

Il garde sinon les yeux braqués sur l'embrasement de la porte et sur les pantins qui s'y profilent, ces derniers vite remplacés par des copies conformes, saisis des mêmes convulsions cloniques ; aussi pandiculantes, aussi phantasmatiques... (Dib, 2001CBA : 136)

Il n'y a que les visions entr'aperçues à travers l'échancrure de la porte qui intéressent du coup Fodeïl, le captivent ; ces figures qui dans leur danse, fendent la rue mais pour resurgir, identiques, sur leurs propres traces, et revivre leur damnation. (Dib, 2001CBA : 138)

Trois noirs dégaines de mecs, de jeunes mecs, trois silhouettes, échappées à l'éblouissement de la rue [...] Puis une s'avance, n'hésitant pas [...] Le contre-jour lui plaque un masque sur la figure. (Dib, 2001CBA : 141)

Dans la rue, sous l'impitoyable insolation, la bousculade confine au burlesque. (Dib, 2001CBA : 142)

La scène –ce que les feux de l'engin avaient mis à nu, les hommes aux prises- parut se sculpter dans une froideur de pierre ; il y eut ce blanc du temps. (Dib, 2001CBA : 180)

En epígrafes anteriores me he referido al hecho de que es la luz la que permite a lo real existir a los ojos del ser humano. Pero, además, el creador (escritor, cineasta o dramaturgo) puede servirse de ella para poner de relieve a ojos del lector-espectador aquellos aspectos que le interesa resaltar, para (por un instante eternizado) *hacer existir* unos elementos de la realidad más que otros. En múltiples pasajes de sus obras narrativas, los autores que me ocupan, especialmente Dib, ofrecen una visión de lo real en la que una escena (muda la mayoría de las veces) aparece inmovilizada, o un personaje se destaca recortándose sobre la oscuridad o a contraluz. Se sirven pues de la luz con un valor que podría calificar de teatral o metonímico.

Le crépuscule affluait, non du ciel par vagues successives, déferlantes, mais transpirait petit à petit des murs, des entours du patio, déjà plus qu'à moitié dissous dans une brume fuligineuse, et

s'arrêtait, épargnant les joueurs, aux limites du cercle d'inexpugnable lumière dont ils occupaient le centre. (Dib, 1995LNS : 240)

Le pinceau de lumière en fait flamber, et comme irradiateur, l'acier dans la pénombre renforcée par contraste, installant un capharnaüm de noirceurs autour.

C'est à ce moment, provoqué, semble-t-il, par le même doigt de feu, que s'élève, incongru, stupéfiant, multiplié par l'écho un chant de tourterelles. (Dib, 1998SD : 72)

[Safia] Belle en diable, elle ne cille pas dans l'ombre incertaine où son visage rayonne. (Dib, 1998SD : 77)

Atone, une ombre s'accumule où meurt à petit feu l'unique rai de soleil à être entré et resté. Toutefois, il tire encore de cette atmosphère de lie deux piliers vaguement givrés de chaux bleue, un pan de mur au-delà et, dans ce mur, orbites noires, des niches. Isolée dans un angle se détache une stèle de marbre que son propre éclat illumine, uniquement elle, qui veille sur le repos du Saint Afalku. (Dib, 1998SD : 85)

Elle, ainsi que devant un monstre, devant l'Homme aux pattes de bouc, recule, terrifiée. A la même seconde, tombe sur eux un faisceau de flèches pourpres, que le soleil décoche à travers un oeillet de la coupole. Ultimes rayons ou tous deux sont plongés, bain de feu dont, de leur propre corps, ils alimentent l'embrassement : ils sont là, ils s'entre-regardent. (Dib, 1998SD : 105)

Il n'y avait plus qu'eux deux. Ou qu'elles deux ? La nuit durait. La montagne aussi [...] Ils (ou elles?) n'étaient que deux. Autant dire deux fantômes [...] Moins des figurations particulières au monde des vivants qu'âmes égarées dans ces solitudes aveugles encore de leur nuit, ils (ou elles ?) grimpaient, se pistant, se rentrant dedans. Ou sur les deux, s'aidant parfois des mains, une probabilité de femme ; donc en tête, ne pouvait aller qu'une présomption d'homme. (Dib, 2001CBA : 147)

[...] l'indigène s'avance sur le devant de la scène, tout heureux de tuer, de mourir, dans la lumière étincelante. Et le soleil l'inonde d'un coup sur le versant de l'ombre ultime. (Djebar, 1985-1995TO : 25)

De cette époque se détache une scène nocturne, immobilisée dans une lumière onirique, dont j'aurais sans raison coupé le son –laissant les masques des protagonistes ouvrir grande la bouche, [...] accentuer de densité muette leur regard de colère. (Djebar, 1995-2002VP : 101)

Pero la luz es, en primer lugar y simplemente, un elemento climatológico. En *Habel*, por ejemplo, no puede haber una gran presencia de sol, pues las escenas tienen lugar en París, la ciudad del exilio frío. Más adelante, en el apartado que dedico a las imágenes

del alba, se verá que el sol es siempre descrito en esta novela de un modo muy diferente a como lo encontramos en las novelas ambientadas en Argelia, sin apenas poder para iluminar ni calentar. Por otra parte, predominan en esta novela las escenas nocturnas

[...] il en arriva, il ne savait pas comment, à se mettre dans la tête qu'elle refusait de quitter sa cachette avant la tombée de la nuit, Ce n'était donc qu'au crépuscule, et se fiant uniquement à son instinct, qu'il se lançait à travers les rues. (Dib, 1977H: 105)

Des lieux, des parages, ils ne lui rappellent rien, il attend de s'y retrouver. Chaque seconde qui passe est un puits où tout s'engouffre, il a beau aller devant lui. Il a beau examiner les édifices revêches qui s'avancent et font de la rue un boyau sous la pression conjuguée de leurs façades, et si quelque ombre balle de loin en loin contre les vitrines incandescentes, noctuelle en vaudrouille- qu'est devenue la foule, ou était-ce dans une autre nuit, ailleurs ?- noctuelle d'un instant guettée par la mort éphémère des fantasmagories, elle s'évanouit à l'improviste dans cette longueur illuminée, et quelle solitude alors. (Dib, 1985-2002TO : 213-214)

Muy diferente es la descripción de la luz de la ciudad de Argel, o de ciudades como Orsol que la simbolizan.

Puis j'ai renversé la tête vers le ciel, je me suis surtout empli les yeux de la lumière, en ce début de l'après-midi : elle semblait papilloter ; à force d'intensité, elle auréolait le contour des immeubles, des toits, du vide au milieu. Du côté des arcades, les gens s'affairaient ou stationnaient par groupes, les pauvres entassés à même le sol et les autres, dont quelques silhouettes de mendiants, paraissent des ombres évanescences. (Djebar, 2003LDLF : 81)

Pero la luz, y su contrario la oscuridad, también y sobre todo presentan un valor simbólico. Ambas tienen que ver con el misterio de la existencia, con el misterio que el mundo y la vida oponen al ser humano.

Une vérité qui me laisse face à face avec moi-même, solitaire, éberlué, et plus désespéré encore. Mis à nu par la grande. Trop grande lumière qui m'aveugle. N'a-t-il pas reçu en partage cette malédiction de la lumière [...] (Dib, 1985-2002TO : 62)

Et moi, ma vérité, où est-elle ? Dans ma lumière et dans toute celle qu'envoie le soleil, quelque chose de nu et on est mieux habillé de sa nudité que de ses habits. Ce quelque chose, pour l'instant, qui ne se reprend pas, ne reprend pas son souffle, le retient, garde en suspens. Et

si c'est un mur, c'en est un qui vous ouvre son cœur, une lumière, en ce moment, qui sourit, brille de toute sa surface. Je sais maintenant ce que je cherche, et mon regard avec moi le sait, et mon cœur. [...] Papa dit que je suis un œil en cœur. Il se comprend. Et moi, je le comprends. (Dib, 1994IM : 68)

-De quoi parles-tu ? Que s'agit-il de savoir en plus ?

-Humains, vous ne saurez pas quand.

-Quand ? C'est-à-dire ?

-Quand il nous faut nous retrouver.

Sur cet avertissement, Abd vit de ses yeux la lumière du désert s'évanouir, l'absorber dans sa noirceur. (Dib, 2001CBA : 236-237)

Luis, si tout respire la sécurité.

Chaque chose dans sa lumière blonde.

Pourquoi ? Il n'y a aucune raison.

Lui, en chacun ayant confiance.

Comment ne partagerait-il à la fin

Ce qui vaut plus cher que la vie.

Orbites immobiles du jour parlez

Des images

Que vous lui cachez et,

Parfois montrez entre les feuilles. (Dib, 2003LAT : 109)

Dib recoge en varias obras, sirviéndose para ello del mecanismo analógico del *iqtibas*, la alusión coránica a la importancia metafísica de estas dos realidades contrarias y complementarias (luz y oscuridad) que ritman la existencia y generan, al sucederse, el concepto de tiempo²⁴⁸. Luz y oscuridad han sido concebidas por Dios como signos que simbolizan su poder.

Nous avons fait de la nuit et du jour deux signes ; nous avons rendu sombre le signe de la nuit, claire le signe du jour. Qu'est-il arrivé à cette part du monde ; à ses jours, à ses nuits ? Serait-elle tombée dans un entre-deux où chaque composante du temps ne sait dire que son contraire ? [...] La nuit et le jour exilés l'un dans l'autre et celui qui dit, *Je*, de soi en soi. [...] N'est-ce pas le barzakh s'il pouvait exister et s'il faut y vivre ? (Dib, 1990-2003NM : 98)

Pero distintas circunstancias (enclave geográfico de las historias situado cerca del círculo polar, perspectiva infantil de lo real que escapa a la lógica) hacen que en muchas de sus obras, más que sucederse, la luz y la oscuridad se entremezclen confundiéndose.

²⁴⁸ Así podría interpretarse el siguiente juego de palabras creado por Dib en *LAT Trip*, basado en la polisemia de los términos *empezar* y *acabar* y en el significado del nombre inglés *Sunset*: « Sunset commence à l'aube / Pour finir au crépuscule »(Dib, 2003LAT : 79).

La nuit ne tombe pas mais se lève plutôt sur l'île, s'ouvre, claire invasion, aube [...] (Dib, 1985-2002TO : 124)

[Lyy] lo ha metido en el círculo trazado en la arena del jardín] Si tu veux toujours voir la lumière et jamais l'obscurité, cours sans cesse plus loin vers le couchant parce que loin à l'ouest, le soleil ne descend que pour relever la tête. Loin à l'Ouest, c'est l'Est. L'Est céleste [...] Mais alors il ne faut jamais s'arrêter si on veut voir tout le temps de la lumière. (Dib, 1994IM : 58)

Je me surprends à songer, moi aussi, à un soleil qui ne ferme jamais les yeux, à un maghreb qui serait le machrek. (Dib, 1994IM : 59)

Il n'est si sombre nuit qui ne ramène le jour. (Dib, 1998SD : 16)

[...] nous nous retrouvions entravées là, dans « cet occident de l'orient », ce lieu de la terre où si lentement l'aurore a brillé pour nous que déjà de toutes parts, le crépuscule vient nous cerner. (Djebar, 1987OS : 172)

«- Alors, réponds à ça : pourquoi dit-on que le jour se lève et que la nuit tombe alors que tous les deux font pareil ?

-Va, nous nous comprenons, fille. Nous savons, toi et moi, ce que parler veut dire. Il ne s'agit au fond ni de ce que fait le jour, ni de ce que fait la nuit, si l'un se lève, si l'autre tombe, ou l'inverse, mais d'autre chose. Dievotchka, n'est-ce pas ? Maïa. » (Dib, 1990-2003NM : 143)

Precisamente, Dib, siempre atento a la parte extraña de lo real, pone de relieve la no diferenciación de ambas realidades (luz, oscuridad) en algunas partes del mundo y se sirve de esta imagen ambigua (día que es noche, sol nocturno) para referirse a la ambigüedad de la existencia humana.

Les jours durent tard la nuit, maintenant. Ou ce sont les nuits qui ne veulent pas se séparer des jours et, pour cela, se font très claires. (Dib, 1989-2003SE : 47)

Cette lumière finissante qui va céder la place à un autre jour, celui de la nuit. (Dib, 1989-2003SE : 152)

Pour le moment, à l'ombre de ses yeux et dans une ambiance d'aube sans aube, sans lune, ce décor anonyme ne m'imposait que son étrangeté. (Dib, 1989-2003SE : 160)

Dans la nuit ensoleillée, nous nous éloignons de la merveilleuse île. (Dib, 1990-2003NM : 82)

[...] les cimes des bouleaux, flammes droites et claires, brûlent. Elles brûleront ainsi jusqu'à la tombée de la nuit, jusqu'à la minute cruciales où le monde entre tout blanc dans une nuit blanche. (Dib, 1990-2003NM : 102)

En ce temps d'été il ne fait pas nuit de toute la nuit. [...] Je n'attends pas le matin pour sortir, aller retrouver les haïoks et des fées claires comme le jour. [...] Ils tournent, silencieux, entre les arbres, s'élançant sans réveiller cette nuit qui rêve les yeux ouverts. (Dib, 1994IM : 52)

Arrivant avec sa lumière, la nuit ne projette aucune ombre. Elle est là, trop transparente pour se différencier du crépuscule qui non plus, ne projette aucune ombre. Il est pourtant près de onze heures du soir. (Dib, 2001CBA : 195)

También se refiere al carácter contradictorio de la vida la siguiente cita en la que se produce un contraste entre el sol crepuscular que resta visión al feriante y las ruedas del juego de azar que giran recogiendo la luz y que simbolizan el futuro.

[El feriante en la verbena] il ne vit plus rien, le crépuscule est retombé sur ses yeux. D'un geste machinal, expert aussi, il lance presque en même temps les trois roues chromées qui afficheront le numéro gagnant. Elles ont longuement attendu pour le faire, elles sont à présent trois disques de lumière, trois soleils à tourner. (Dib, 1985-2002TO : 176)

La luz y la oscuridad toman en la obra de Dib, según los casos, valores positivos o negativos indistintamente.

Oh Lily, et moi qui porte le poids d'une malédiction. Pas seulement dans ma propre obscurité, je ne me plongerai pas seulement dans mes ténèbres : j'entrerais aussi dans les tiennes dans cette nuit où je te sens prête à revenir, ainsi que tout ce qui n'arrive pas me va arriver. (Dib, 1977H: 124)

Dehors, étranger comme une conversation derrière un mur, tout en bredouillant de malheur, un bruit stupide de l'autre côté du mur. Dehors, une chose exposée, toujours en danger et mettant le monde en danger. Une chose risquant de le faire périr, une chose ne pouvant rien faire d'autre, une menace, une ombre prompte uniquement à dire, annoncer le malheur, une ombre à laquelle on ne doit pas reprocher de répandre de l'ombre, d'étendre sa menace. Il est ce mal créé par Dieu dont il est parlé dans le Livre. (Dib, 1977H : 129-130)

Il marche au bord des ténèbres du monde parce *que la lumière a mis sa chair en feu, elle est sa malédiction et la malédiction de ses*

jours, et il a détourné ses yeux de tout ce qui vient d'elle, il a écarté les yeux de toutes les choses qu'elle éclaire. (Dib, 1985-2002TO : 7-8)

Mais c'est que toute la lumière est là, liquéfiée. Un infini de lumière et il déroule ses lourds plis brillants, ne cesse de se mouvoir, de se rapprocher sans jamais arriver. Médusé par ce spectacle, il était partagé entre ce qu'il voyait dehors, cette lumière, cette malédiction, et ce qu'il voyait en dedans, la même lumière, la même malédiction, je reste là. (Dib, 1985-2002TO : 13)

[La imagina con la mano] Je t'ai modelée contre les ténèbres. La lumière, elle, nous est nuit, agression, engeance et enfer. (Dib, 1989-2003SE : 181)

A semejanza de lo descrito por los autores románticos y postrománticos en sus obras (y cerca ya de lo que he calificado como visión mística de lo real), en las novelas de Dib se produce una identificación progresiva entre los fenómenos atmosféricos, macrocósmicos, y el microcosmos de los sentimientos humanos, pues el hombre no es sino un elemento más de los que integran la realidad.

[...] et son regard voudra être le vent pour quoi l'orage espère s'insinuer. (Dib, 1977H: 11)

[Saskör] fait une grande ombre, une ombre qui ne manque pas d'épaissir la blancheur du silence et celle de cette nuit [...] Saskor lui déverse contre la poitrine, il n'arrive pas plus haut, ses ténèbres, tout ce qu'il y a de violemment sombre en lui. (Dib, 1985-2002TO : 158)

[Rouka] Elle porte ses deux mains à son visage. Elle fait la nuit en elle dans la nuit, qui n'est pas arrivée à la fin, qui est fausse nuit et elle se boucle, se détresse dans cette double nuit. (Dib, 1985-2002TO : 160)

Le soleil brillait, tout en flammes. Aujourd'hui la pluie tombe sans désamperer, il fait froid. La nature se solidarise avec nous. (Dib, 1989-2003SE : 51)

Aujourd'hui je suis ici, de nouveau avec elles. Je suis revenu et nous partageons tout, la lumière du jour brille. Pendant des mois. Nous nous sommes ignorés pendant des mois, nous avons mis presque un continent entre nous. Et cet été brille pour nous, perdue, clairement et obscurément. (Dib, 1990-2003NM : 51-52)

-S'il pouvait faire un de ces temps horribles comme ça arrive des fois. Ce serait le temps qui m'irait, qui me comblerait. Je n'aurai pas besoin de répandre mes larmes, le ciel le fera pour moi, (Dib, 1994IM : 107)

Assise de nouveau, bien tranquille maintenant, maman s'absorbe dans sa préparation. Fini le drame. Maman ? Elle est pareille au temps qu'il fait : un nuage, et le monde devient tout sombre. Le nuage passe-t-il : le monde redevient claire et tout rire, tout joie. (Dib, 1994IM : 131)

[Todos escuchan, menos los seres humanos] Où sont-ils, Seigneur, les gens? Chacun est si loin de chacun. Un nuage vient de manger le soleil et nous faire de l'ombre. Le chagrin, parce que c'est son heure, s'étend à tout. (Dib, 1994IM : 176)

C'est la joie avec sa lumière qui pleure et sourit à ce jour d'août. (Dib, 1994IM : 177)

C'est aujourd'hui dimanche. Comment je le sais ? Tout a l'air d'être en congé ; la maison, et nous, et les choses. [...] La lumière elle-même autour : attentive, sonore, est une lumière en congé. Et le ciel [...] il me regarde par la fenêtre avec un oeil d'enfant à peine réveillé mais qui reste tranquille dans son lit ; avec étonnement. (Dib, 1994IM : 9)

Idéntico fenómeno se produce en la obra de Djebbar. En varias novelas de este periodo, vemos que una marcada presencia del sol o por el contrario su ausencia simbolizan el estado de ánimo de la narradora o de los personajes.

[...] un rayon oblique de soleil dissipe la grisaille autour. Mais tu ploies dans une bruine de tristesse. (Djebbar, 1987OS : 15)

[Al salir de su divorcio] je ne vis dehors que le soleil. La seconde d'après, je sentis même sa chaleur, sa vibration exploser contre moi, en pleine poitrine. (Djebbar, 1995VP : 307)

[Malek Haddad en el hospital] Par la fenêtre ouverte, un soleil vif inonde la chambre d'hôpital. (Djebbar, 1995BA : 15)

[...] je me souviens de l'éclat du soleil, du ton confiant, soudain presque gai qu'avait le romancier malade. (Djebbar, 1995BA : 144)

La vérité m'oblige à dire que c'était le soleil si vif, si étourdissant – qui m'assaillit avec une sorte de violence [...] Le soleil était pour moi et je le goûterais au moins ce jour, pleinement. J'étais vivante, je n'allais pas mourir, en tout cas pas ce jour, ni peut-être demain, ni après-demain !...

Je respirai, yeux fermés, pour atténuer cet éblouissement et, tout au fond de moi, perla une compassion attristée à l'égard de cet homme : ainsi il allait partir, ainsi c'était du royaume des ombres que la barque de Charon s'apprêtait incessamment à venir le chercher ! (Djebbar, 1995BA : 144)

[Entierro de Kateb Yacine] Soudain le soleil resplendit, comme s'il n'était pas d'automne, comme si l'aube allait s'immobiliser, dans son scintillement. Des rayons en oblique éclairent une partie de la foule. (Djebar, 1995BA : 167)

[...] la tombe qui reçoit les rayons du soleil matinal (Djebar, 1995BA : 169)

Le soleil, toujours resplendissant, continuant d'aveugler le groupe. (Djebar, 1995BA : 170)

[À] chaque fois que, dans la journée, nous prenons du temps pour nous, le soleil éclate dehors. Pour nous saluer ! (Djebar, 1997NS : 154)

[Se enfadan Eve y Hans] Plus de soleil ni ici ni dehors. (Djebar, 1997NS : 162)

Otras alusiones al valor místico de la luz y la oscuridad. La vendimia y la cosecha son símbolos religiosos y místicos relacionados con la resurrección y el misterio de la metamorfosis (Mercier, edición electrónica no paginada), en definitiva con la continuidad y el sentido de la existencia humana. El poeta tunecino Abdelatif Kacem, por ejemplo, titula una de sus colecciones de poemas, de tonalidad marcadamente mística, *La moisson du soleil* (Tunis, Ben Abdallah, 1975). En la siguiente cita de *Les Terrasses d'Orsol*, la expresión que identifica el sol y el trigo como realidades susceptibles de ser cosechadas se refiere inicialmente sólo al aspecto climatológico (el trigo puede recogerse cuando ha madurado al sol). Pero es posible llevar a cabo una interpretación a nivel espiritual si la relacionamos con otra frase de la misma obra en la que se señala que, al igual que el trigo o las flores, "l'amour aussi a son soleil" (el amor da sentido a la existencia), y la oponemos a otra cita de la misma novela que alude precisamente a la esterilidad en las relaciones entre los seres humanos: « Il n'y aura de vendanges que de pierre » (Dib, 1985-2002TO : 219).

Rouka, le seul de tous mes juges qui ait pleuré [...] elle ne le peut pas, la glace de ses yeux ne fondrait pas. Elle n'a pas de visage. Et plus d'yeux pour pleurer. Leur lumière est coupée.

... personne ne peut dormir dans une nuit pareille.

... un jour, **il faudra le couper, ce soleil. Comme celui des blés mûrs.** (Dib, 1985-2002TO : 195)

En muchas novelas de Dib, como se ha indicado anteriormente, el amor es la única luz que guía al personaje en un mundo dominado por el mal, la soledad y la incomunicación. El ser amado (mujer en la mayoría de los casos, masculino en la trilogía nórdica) es metaforizado mediante imágenes con catalizador luminoso, la mayoría de las veces en forma de metáforas y paradojas combinadas.

Oh Lily, implorait-il, cet après-midi, en la dévisageant. Garde ma main dans la tienne, sois mes yeux et mon cœur dans les ténèbres de l'existence. (Dib, 1977H: 121-122)

[Aëlle] silhouette, elle repasse devant mes yeux et va d'autant plus opaque que me submerge, conservée intacte, l'impression de lumière déversée par son regard. (Dib, 1985-2002TO: 170)

« Comme je t'aime, comme je t'aime » ; ces mots à la bouche et dans les yeux une prière, elle prend feu à son soleil et devient elle-même un soleil qui éclaire tout [...] (Dib, 1994IM : 178)

Un papa obligé tout le temps de partir. En vrai, l'une et l'autre nous cessons aussitôt d'être des soleils, des reines. De nous il ne reste que deux ombres. (Dib, 1994IM : 179)

Papa est une figure de bonheur même là-bas où il va, où mon cœur le voit entouré d'une lumière à quoi on le reconnaît [...] c'est un talisman. (Dib, 1994IM : 137)

L'obscurité dans laquelle mes yeux sont plongés, et où j'erre, me permettra de mieux le voir au moment où il viendra vers moi. Il est lui, ma lumière. (Dib, 2001CBA : 42)

Encontramos también algunos ejemplos en Djebbar.

Quel soleil où quel amour nous stabilisera ? (Djebbar, 1987OS :171)

[La sororidad] Un soleil d'après la pluie. (Djebbar, 1995VP : 309)

Para Djebbar y sus personajes femeninos, la luz simboliza, esencialmente, la liberación, y la oscuridad, la sumisión.

La trame de son histoire murmurée, tandis que l'ombre réengloutit son corps et son visage, s'étire comme papillon fiché, poussière d'aile écrasée maculant le doigt. (Djebbar, 1985-1995AF : 160)

Le corps de mes sœurs [...] il tâtonne, il s'aveugle de lumière avant d'oser avancer. Un silence s'installe autour des premiers mots écrits, et quelques rires épars se conservent au-delà des gémissements. (Djebar, 1985-1995AF : 240)

« Jamais la lumière ne m'a paru si belle » (Djebar, 1987OS : cita inicial)

Dans le clair-obscur, sa voix [Isma] s'élève, s'adressant tour à tour à Hajila présente, puis à elle-même, l'Isma d'hier... Voix qui perle dans la nuit, qui se désole dans l'éblouissement du jour. (Djebar, 1987OS : 9)

Nous voici toutes deux en rupture de harem, mais à des pôles extrêmes : toi au soleil désormais exposée, moi tentée de m'enfoncer dans la nuit ressurgie. (Djebar, 1987OS : 10)

Ô souvenir, je ferme les yeux en plein soleil, mais du cœur de la pénombre, en arrière, un bruit d'ailes frissonne dans le pigeonier. (Djebar, 1987OS : 19)

[El marido, borracho, le pregunta sobre sus salidas] Il interrogeait, procureur de la nuit et des autres. (Djebar, 1987OS : 95)

[...] parce que la voix d'une femme, qui aurait pu être ma tante maternelle, venait secouer l'arbre de mon espérance obscure, ma quête muette de lumière et d'ombre basculait, exilée du rivage nourricier, orpheline. (Djebar, 1995VP : 14)

J'allais et je venais de l'ombre à la réalité (Djebar, 1995VP : 223)

Début janvier de mon pays, ses ses bords méditerranéens. Sensation de la lumière sur mon corps. Sensation purement féminine. (Djebar, 1995VP : 295)

Sentir l'éclat des aurores, le poids aveuglant des midis, le blanc des trop longs après-midi, sentir la gratuité de la liberté. (Djebar, 1995VP : 296)

[...] dans une pudeur toute traditionnelle qui craignait l'éblouissement solaire sur l'intime, et elle préférait se débattre, se délier dans la pénombre. (Djebar, 1995VP : 306)

En *Le Blanc de l'Algérie* la oposición blanco-luz/sombra-oscuridad constituye el eje mismo sobre el que se vertebrata la obra. La luz representa la vida, la oscuridad la violencia y la muerte.

[...] les solaires, les bien portants (Djebar, 1995BA : 17)

Pero por ejemplo en la siguiente cita, tomada de la misma novela, la luz recupera el significado vinculado a la idea de liberación, en este caso de la sexualidad masculina homosexual.

Peut-être aussi que Jean Sénac, qui signait ses poèmes, ses missives, para un soleil à cinq rayons, vivait ses amours –de la terre natale, de la vie, des garçons- dans un éblouissement qui fit ombre soudain violente à une société où l’homosexualité évite de se dire haut. (Djebar, 1995BA : 137)

La riqueza de significados de estos dos símbolos contrapuestos hace que, en un nivel metafísico, puedan ser utilizados para metaforizar el interior del ser humano. La luz y/o la oscuridad espirituales se manifiestan en los seres esencialmente a través del rostro y de los ojos (cf. Anexo).

Une lumière dont mon cœur déborde doit me monter à la figure et me faire distinguer entre tous et toutes dans une foule. C’est ça, je pense, qui m’a valu d’attirer ces créatures de la nuit [unos borrachos] (Dib, 1989-2003SE : 60)

Faïna dont les yeux, au cours d’irréductibles silences, s’ouvraient sur des horizons hantés, en ces temps premiers déjà. Faïna pour l’entremise de qui le mystère devenait présent, et qui, exposée à sa lumière noire, s’abîmait dans l’écoute de –une ombre. Ayant choisi cette ombre pour unique interlocutrice, Faïna, ce regard déclinant, ce tison sous la cendre, tandis qu’une autre ombre la submergeait. Faïna ainsi captivée, ainsi requise, et l’ombre, et ce mélange d’absence, d’éloignement [...] (Dib, 1989-2003SE : 181)

Dans chaque vie, par moments, comme des nœuds d’obscurité se condensent et, ténébreux comme ils sont, ne cessent de vibrer. Toute la lumière du monde peut venir nous visiter après ; eux demeurent, ne se défont pas, n’offrent de prise ni à cette lumière ni à aucune lumière. Eux, parce que ce sont des opacités qui pensent. [...]

L’un de ces foyers couve dans les yeux pour lesquels je suis né ; les yeux de Lyyl. (Dib, 1990-2003NM : 58)

Les visages : des lampes qu’on allume d’un simple regard jeté sur eux. Sinon, ils s’éteignent. (Dib, 1994IM : 21)

Qu’elle [su madre] y aille, à cette ville, mais seule. Elle y sera une lumière qui marche. Elle est blonde et moi sa fille je suis brune. Elle sera cette lumière et papa l’ombre qu’elle projettera loin, loin. Entre cette lumière et cette ombre se cachera le même secret et le même silence qui doit se faire autour. (Dib, 1994IM : 113)

Quel sourire alors si ça lui arrive ! Une lumière de l'espèce qui ne se répand sur vous qu'en rêve.

Et c'est aussi une mère qui parle peu, se confie moins. Elle sourit, et vous avez l'impression que tout est dit. Peut-être l'impression parfois qu'elle met ce sourire entre elle et vous. Une ombre d'impression, qui s'interpose comme celle qui la suit et la devance partout. Mais et-ce bien maman qui la projette ? Une ombre, au contraire de l'autre, invisible quoique tout autant attachée à ses pas. Ou maman serait l'ombre de cette ombre ? (Dib, 1994IM : 116)

Ymran observait ce masque, solaire quand l'autre soleil en était à se coucher [...] Combien cette fille est étrange sous sa transparence ! (Dib, 1998SD : 100)

Au plus fort du jour, elle me paraît immergée dans une noirceur de cave, séquestrée dans une cave qui se trouverait enterrée sous une autre cave, dans une autre ville, une autre pays, où ne règne et ne règnera jamais que la nuit, de toute l'éternité. (Dib, 2001CBA : 44)

Aunque esta imagen es mucho más típica de la obra dibiana, Djebbar se sirve de ella en alguna ocasión.

Marise se sentit destinée à porter Berkane définitivement en elle, sous les projecteurs : elle serait donc sa tombe de lumière, puisque, hélas, elle l'avait poussé, deux ans auparavant, à retourner vers la terre de ses ancêtres. Retour en terre obscure ! (Djebbar, 2003LDLF : 276)

Pour résumer le tout : un brouillard m'attendait à mon arrivée en Vénétie mais je n'ai jamais vu plus clair en moi –espoir, légèreté et désir d'apprendre- qu'au cœur de ce brouillard de Padoue ! (Djebbar, 2003LDLF : 288)

Por otra parte, la luz es uno de los principales catalizadores de los que se sirven estos dos autores para metaforizar la palabra como instrumento privilegiado para oponerse a la incomunicación y la soledad, o como estrategia de liberación (en el caso de las mujeres). Tanto para Dib como para Djebbar, el lenguaje se convierte en luz que nos une o separa de los demás.

Puis me glissant entre les doigts, ils se sont échappés. Des mots et des mots. Et ils ont entouré de lumière chaque objet, tous les objets, qui bientôt n'ont pas tardé à faire place nette, à se retirer, pour révéler un lieu couvert simplement, de mousse et d'herbes sèches où ce rayon très fin a percé, a brillé : c'était la voix de Solh. Cette perle reçue dans ma paume. (Dib, 1989-2002SE : 31)

Le mot est torche; le brandir devant le mur de la séparation ou du retrait... [...] Refuser la photographie. Le mot seul, une fois écrit, nous arme d'une attention grave²⁴⁹. (Djebar, 1985-1995AF: 75)

Mots torches qui éclairent mes compagnes, mes complices; d'elles, définitivement, ils me séparent. Et sous leur poids, je m'expatrie. (Djebar, 1985-1995AF: 161)

Mots de tendresse d'une femme en gésine de l'avenir: ils irradiant là sous mes yeux et enfin me libèrent. (Djebar, 1985-1995AF: 251)

Nos mots n'éclairent ni la meurtrissure ni la joie; ils miroitent. (Djebar, 1987OS: 74)

Mots de moire, vous flottez comme lampions dans un ciel de foire, oranges scintillant dans un feuillage enneigé [...] Et la nuit se rallume dans cet éboulis de notre vocabulaire. (Djebar, 1987OS: 77)

Los momentos del día en el predomina la ambigüedad, la transición entre la noche y el día (alba) o el día y la noche (crepúsculo), momento en que luces y sombras se entremezclan y confunden, están muy presentes en la obra de ambos autores.

El alba es descrita por Dib mediante imágenes que recuerdan claramente las representaciones pictóricas impresionistas o las imágenes poéticas de los poetas malditos (como el *soleil cou coupé* de Apollinaire o los soles de Verlaine y Baudelaire)

Le soleil consent à se montrer. [...] Un œuf qui dégouline sur les devantures, la foule, les palais, les églises. (Dib, 1977H: 10)

Parce qu'au bout, ce qui apparaît ce n'est pas un jour mais un simulacre de jour, un monstre. Et il est ça, ce samedi qui a fini par surgir de son œuf de ténèbres : un faux paon déteint, un hippogriffe poussant des cris d'orffraie [...] Corps en peine à la recherche de son âme non moins en peine, il n'attend, en errant dans les rues, que l'heure des visites. (Dib, 1977H : 125)

Déjà le soleil, un jaune d'oeuf monstre, prêt à crever comme il en avait l'air [...] et, sur le reste, un pays naturellement rouge, naturellement écorché, il commençait à étendre peu à peu sa rougeur [...] (Dib, 1995LNS : 21)

Esta otra imagen evoca, irremediablemente, la conocidísima escena del ojo y la cuchilla que abre la película surrealista *Un perro andaluz* de Buñuel.

²⁴⁹ Recordemos que, en el apartado en el comparaba las dos tradiciones poéticas, me refería a la tendencia a la abstracción como una de las características fundamentales de la poética árabe.

Puis le jour glissa un fil de rasoir à l'Orient ; ça en resta là. (Dib, 2001CBA : 149)

El valor de la imagen del alba que con mayor frecuencia encontrábamos en las obras del periodo anterior (el alba como despertar de la noche colonial) apenas tiene cabida en las creaciones de este segundo periodo. Tan sólo encontramos alguna referencia en *Le Blanc de l'Algérie* y en *Oran langue morte*, dos obras de Djébar en las que, como ya he señalado, la Guerra de Independencia sirve como elemento de comparación para los nuevos episodios de violencia de los años 90. Reaparece, por ejemplo, el término *événements* que Megherbi explicaba en una cita recogida en el capítulo II de la primera parte de este trabajo.

[...] quinze ans après la guerre —« après les événements », disait-on encore avec un surprenant laconisme—, la nuit opaque installait dans les rues de la capitale un couvre-feu de fait. (Djébar, 1995VP : 44)

[...] ce début du siècle que d'aucuns ont appelé « nuit coloniale » (Djébar, 1995VP : 229)

[Yacine, Feraoun, Camus, Fanon] Ils attendaient chacun à sa manière cette aurore. (Djébar, 1995BA : 110)

Comment dès lors porter le deuil de nos amis, de nos confrères, sans auparavant avoir cherché à comprendre le pourquoi des funérailles d'hier, ceux de l'utopie algérienne ! Blanc d'une aube qui fut souillée. (Djébar, 1995BA : 245)

Dix ans après, c'est sûr, je ne serai plus là : la ville en tumulte et en ébullition mortelle se sera apaisée, allégée de ses monstres enfin dissipés —certains diront : la ville s'est « régénérée ». Qu'ils le pensent : le soleil, le printemps scintilleront, eux, avec le même éclat immuable. (Djébar, 1997OLM : 78)

En las obras de ambos autores durante esta segunda etapa se va produciendo un progresivo deslizamiento desde una imagen del alba concebida simplemente como un momento del día en el que todo comienza de nuevo hacia valores místicos y herméticos.

Una de las principales características del alba es el silencio, que impone a las cosas y a los acontecimientos una solemnidad especial y otorga a este momento un carácter casi sagrado propicio para la magia.

Más aún que la espesura de las tinieblas, el alba es anunciada por un específico silencio [...] (Zambrano, 1986^a:56)

Silence étalé d'un coup en un drap immense –soie de lumière (Djebar, 1985-1995AF: 14)

Un silencio que sólo rompe el trinar de los pájaros, cuyo valor simbólico ya se ha comentado, y el canto de un gallo.

En peine d'ouvrir les oreilles pour y recevoir le cri.
Et je te déchire, te lacère le matin blanc, le silence blanc.
Un coq ?
Le destin a pris cette voix de coq. (Dib, 1998SD : 124)

Según el *Dictionnaire des symboles musulmans*, el gallo es un animal solar y simboliza la luz²⁵⁰. Además, como señala Chebel, el gallo es un animal cercano a Dios, amado por él y, por tanto, detestado por el Diablo:

Le coq blanc est mon ami, dit le Prophète ; il est l'ennemi de l'ennemi de Dieu (sans doute le chaïtan qui empêche le croyant de se lever pour faire sa prière matinale). (Chebel, 1995 : 112)

Le coq est un animal solaire, au même titre que la cheval, l'aigle et le lion » (Chebel, 1995 : 112)

En *Si Diable veut* (una de las obras más simbólicas de Dib, cercana a la tradición magrebí) aparece una escena en la que cinco ancianas de la aldea (número mágico según se ha señalado anteriormente) se reúnen al alba para realizar un conjuro que salve a la región de la sequía y de la amenaza de los perros salvajes. El canto de un gallo (imponente sin duda, pues el animal *tonne, braie*, más que *chante*) domina la escena.

Une vieille à en juger par sa démarche. Moins femme que spectre [...] Sous un châle aile-de-corbeau, une nouvelle jidda sort. Un spectre parti à son tour [...] Nouvelle et vieille, l'horreur, ou quoi que puisse être, trotte, et le coq tonne, elle coupe à travers la place du village, et il braie. La créature s'éclipse. Mais une troisième femme, un vampire à en juger par son apparence, se montre. (Dib, 1998SD : 124)

²⁵⁰ De ahí sin duda su utilización en muchos de los rituales de sacrificio que existen en diferentes culturas y religiones. Como el cordero. « Le coq tient une place importante dans le rituel sacré des Ahl al-Haqq » (Dib, 1995 : 113).

El alba es, pues, el momento de la magia, pero también el momento de la primera oración para los musulmanes, la más significativa, momento ideal para pedir ayuda al santo local cuando la magia se revela incapaz de ofrecer soluciones.

Il n'y a plus maintenant que les descendants de notre saint patron à pouvoir faire quelque chose, mes sœurs [...] Il leur revient de se rendre à l'aube, accompagnés du forgeron et des initiés aux cent quatorze sourates, sur son tombeau (Dib, 1998SD : 137)

Pero ni la magia ni la religión conseguirán evitar la muerte de los inocentes, como consecuencia de la violencia irracional. La joven Safia es decapitada por la jauría de perros salvajes. La escena final de *Si Diable veut* se sitúa nuevamente en el momento del alba de un día que la tradición magrebí (aunque el fenómeno se repite en múltiples culturas incluida la judeo-cristiana) consagra como propicio al renacimiento, a la vuelta a la vida bajo nuevas formas.

[Al alba, final de la novela] C'est l'ans'ara. Un jour où les femmes vont en compagnie de leurs enfants ramasser, aux penchants des collines, les herbes qui serviront aux fumigations [...] Car cette période-ci, le soleil meurt pour renaître, et le monde meurt et renaît avec lui. [...] elles commencent par pousser leurs petits dans l'eau ; à leur tour, elles y plongent pour ressortir, toutes trempées et les cheveux ruisselants dans la grâce et la rémission d'une nouvelle naissance. Un jour ou l'autre, sous les traits de l'une ou de l'autre, Safia reviendra. (Dib, 1998SD : 227-228)

Además del silencio, otra característica fundamental de la aurora es la que señala María Zambrano en las siguientes citas: la luz que nace en este momento inaugural otorga realidad y presencia al mundo, a los seres que la oscuridad ocultaba y mantenía inactivos. Sólo cuando hay luz el mundo existe para el hombre.

Sólo cuando la mirada se abre al par de lo visible se hace una aurora. Y se detiene entonces, aunque no perdure y sólo sea fugitivamente, sin apenas duración, pues que crea así el instante. El instante que es al par indeleblemente uno y duradero. (Zambrano, 1986^a: 35)

Llega el alba la primera, apenas claridad que borra antes que deshace las tinieblas, silenciosa aún. La hora de la libertad, el interregno donde todo es posible, todo es el amor que obedece sin sentirlo, el reino entre los dos reinos de la luz y de la oscuridad. (Zambrano, 1986^a:57)

Las alusiones a esta concepción del alba son múltiples en ambos autores.

[Alba] et toujours ces bruits de la vie qui se frotte les yeux [...] (Dib, 1985-2002TO : 162)

D'abord il y a cette blancheur qui dure indéfiniment, plus blanche que le visage du temps. Elle dure, les choses semblent faites pour y être juste une idée de choses, non pour la meubler. Puis le soleil se lève, il arrive et déblaye tout ce blanc, les choses se mettent à exister dans la chambre, avec nous et dehors. Tout remue, tout revient à soi dans un long soupir audible de toutes parts. Avant ce n'est pas la nuit et d'un coup ce n'est plus la nuit [...] (Dib, 1985-2002TO : 165)

Tellement au-dessus de la nuit, le ciel suspend son lac pâle. Je lève mes yeux pour recevoir sa fraîcheur et son pardon, Je demande pardon pour les miens aussi. Le jour pourra naître ensuite [...] Ce sera le regard qui revient à des yeux déjà ouverts et toute une lumière ébouriffée, hérissée de piquants, y sera [...] (Dib, 1994IM : 52)

Voilà. D'un coup le jardin est vide, le monde est vide. Il n'y a que le soleil. Il remplit tout à lui seul. [...] Mais aussitôt se produit l'inattendu : le vide se fait plein. J'en reste muette jusqu'à l'os. C'est un autre bonheur, d'une autre espèce. Si tout cela ne m'arrivait pas à moi aussi, j'en serais jalouse.

Tous les matins, c'est comme ça. Le matin, on reçoit le bonheur qu'on est capable de désirer le plus, ce que le cœur n'a pas. Chaque arbre brille d'une lumière intérieure.

Mais un oiseau se plaint. (Dib, 1994IM : 175)

[...] céder la place à une nuit repeinte de blanc, où le monde revient à lui sans revenir.

Revient de loin, comme peut revenir un fantôme sous son linceul. [...] Et le ciel : empanné, toutes voiles pendantes.

Autour : les montagnes, les champs, en panne aussi écloués.

Et tout autant de Tadart.

En panne.

Ils se réveillent sans se réveiller.

En peine d'ouvrir les yeux pour recevoir la semoule de verre que mouline ce jour installé par la nuit et plus corrosif, plus dur que le soleil qui fait tache d'huile, naufragé quelque part. (Dib, 1998SD : 123)

Pourtant il avait dormi comme à l'abri d'une tente de paix non loin de là et ne s'était réveillé que pour contempler sa mise à feu sidérale, assister à l'éclosion d'un brasier serein qui peu à peu avait aspiré tout en générant quelque chose de plus qu'un grand jour : les virulantes chamalleries des oiseaux reprises de toutes parts à la fois. (Dib, 1998SD : 162)

Certains matins, je sors trop tôt. La ville, neuve parce que déserte [...] Je m'imagine avancer après le déluge des origines du monde [...] ses passants ne semblent plus ses véritables habitants. (Djebar, 1987OS : 166)

Les levers, avant sept heures, gardaient pour nous quatre la même saveur. Mes divagations, sur le balcon, me semblaient faire partie des rêves mal dissipés de la nuit. Par la fenêtre, je voyais la ville entière émerger dans une aube rougeoyante. (Djebar, 1995VP : 46)

A partir de esta concepción de la aurora como momento en que el mundo pasa a existir para el hombre, el deslizamiento hacia la imagen del alba como descubrimiento, como *iluminación*, resulta sencillo. En el caso de Assia Djebar, este descubrimiento es, esencialmente, el de las mujeres que truecan la oscuridad por la luz y el silencio -ya que no por la palabra- al menos por la libertad de la marcha.

Un thrène diffus s'amorce à travers les claires de l'oubli, amour d'aurore. Et les aurores se rallument parce que j'écris. (Djebar, 1985-1995AF : 244)

Respiration de la nuit tout autour. Soudain une inquiétude te mord : si le jour ne revenait plus, si, plus jamais, tu ne te retrouvais au-dehors, si tu ne devais plus jamais marcher en pleine lumière, si... (Djebar, 1987OS : 65)

Le soleil te regarde, ô Hajila, toi qui me remplaces cette nuit [...] « C'est parce qu'il fait nuit que je ne suis pas dehors ! Imaginons des jours sans nuits, ô mes sœurs ! Les crépuscules finiraient par devenir aubes ! » (Djebar, 1987OS : 94)

[...] nous nous retrouvions entravées là, dans « cet occident de l'orient », ce lieu de la terre où si lentement l'aurore a brillé pour nous que déjà, de toutes parts, le crépuscule vient nous cerner. (Djebar, 1987OS : 172)

Le troisième jour je me levai : aube froide d'une fin de printemps.
La résolution qui me hantait au cours de mes nuits agitées imposa ses mots [...]

-Entre l'époux et moi, dorénavant mettre une porte ! À jamais. (Djebar, 1995VP : 107)

[...] laisse dans l'ombre (et naturellement dans le silence du non-écrit) les véritables drames (Djebar, 1995VP : 212)

El alba es también el momento del amor, del descubrimiento del ser amado a nuestro lado, una experiencia que da sentido a la existencia más que ninguna otra, permitiendo, al menos por un instante, acallar todas las preguntas.

Nous ne quittons pas du regard, fascinés, le pont de lumière tendu sur cette eau elle aussi endormie et je me demande ce qu'on découvrirait au bout si on le franchissait. La réponse me vient spontanément: «Je découvrirais moi, en train de m'attendre, celle qui est blottie à mes côtés. De m'attendre et de sourire comme je n'ai jamais vu personne d'autre le faire, en répandant toute l'aurore de ses yeux en pensées et en rêves». (Dib, 1985-2002TO: 152-153)

Une figure belle, une figure calme. C'est la plus belle : la figure qu'on a, après avoir rencontré la personne de son rêve.

C'est pareil chaque matin. Après, ce n'est plus pareil, même si tout reste beau. (Dib, 1994IM : 38)

À quoi bon s'interroger, lorsqu'on se réveille presque simultanément à la minute, pas tout à fait rose, et pas encore d'or pâle, celle d'avant les doigts de l'Aurore ? (Djebar, 1997NS : 119)

Pero también, como señalábamos en la primera parte de este trabajo, las últimas horas de la noche y las primeras del día son el momento elegido por la violencia y el terror para manifestarse. *Habel*, por ejemplo, escoge este momento para matar a Merrin, el escritor homosexual que simboliza su decadencia y el mal que impera en el mundo.

C'était juste le moment où la ville allait être saisie par le petit matin, par son froid. (Dib, 1977H : 173)

Masacres como las de Sabra y Chatila, las matanzas llevadas a cabo por los franceses (y los argelinos) durante la ocupación colonial de Argelia, o los bombardeos de la Segunda Guerra mundial sobre Estrasburgo también se llevan a cabo en el momento del alba.

A peine naissante, l'aube, et je me représente dans ce jour nouveau la courbe volante du ciel, aile encore désertée par l'oiseau. [...] Sans bruit chantent les choses, et d'autres choses écoutent. L'aube point pour elles, pour nous, accueillie par ces paroles énigmatiques [Lyy] que habla] On massacre à Sabra et Chatila. (Dib, 1990-2003NM : 109)

Dans la ville interdite et la nuit continue, improbable, un autre jour se mit à blanchir. (Dib, 1995LNS : 87)

À présent le pillage s'intensifie, scandé par les seuls murmures. Quelques foyers d'incendie se meurent. Et l'écharpe de cris s'effiloche, tandis que les vapeurs nocturnes se dissipent tout à fait. L'aube qui se déploie griffe le ciel d'écorchures rouse ou mauves ; [...] la pureté du jour nettoyé détache les silhouettes des soldats s'agitant dans la plaine. (Djebar, 1985-1995AF : 66)

En cette aurore de la double découverte, que se disent les femmes de la ville, quels rêves d'amour s'allument en elles, ou s'éteignent à jamais, tandis qu'elles contemplent la flotte royale [...] Comme si les envahisseurs allaient être les amants ! [...] Le silence de cette matinée souveraine précède le cortège de cris et de meurtres, qui vont emplir les décennies suivantes. (Djebar, 1985-1995AF : 16-17)

[...] l'œil de l'aurore darde sur nous sa menace. (Djebar, 1987OS : 11)

L'aube déborde du trop plein du saccage (Djebar, 1987OS : 149)

[...] guillotiné de l'aube (Djebar, 1995BA : 117)

[...] l'essaim de bombardiers [...] ciel noir de l'aube. (Djebar, 1997NS : 13)

[Zoulikha] Ils m'ont sortie, longtemps après, mais dans la lumière. C'était une aube, j'en suis sûre. (Djebar, 2002FS : 221)

Los fanáticos islamistas, que riegan nuevamente con sangre la tierra argelina, también prefieren la aurora para perpetrar sus asesinatos selectivos.

[...] « on » viendra, dans la nuit, juste avant l'aube, le chercher pour le moment fatal. (Djebar, 1995BA : 37)

À quelle heure de la nuit, ou peut-être avant la toute première aube, expirait-il ? (Djebar, 1995BA : 219)

En ce temps-là, chaque jour m'apportait sa nouvelle luisante de suie (par la radio, le journal ou le plus souvent par une voix familière, au téléphone, qui me secouait à l'aube ou quelquefois tard, juste avant la nuit) (Djebar, 1997OLM : 71)

Y en la intimidad del hogar, la aurora es el momento escogido casi siempre por el hombre para golpear a la esposa.

Quand il a frappé, c'était l'aurore (Djebar, 1987OS : 94)

Quizás por ello, por la violencia que permite desatar, o por el silencio y la inmovilidad que la caracterizan, ésta es también la hora en que los fantasmas del pasado, en forma de sombras o de palabras reaparecen. Los amigos asesinados vuelven al alba para dialogar con los vivos en *Le Blanc de l'Algérie*.

[M'hammed, su amigo asesinado] L'aura de sa vision pourrait faire briller nos paroles chevauchées, mais lui évanoui dans le début de soleil, je sais que resteront, en moi, les mots bien nets, affinés même, de notre échange nocturne. (Djebar, 1995BA : 35)

[Kader el dramaturgo asesinado] La brume s'est dissipée. Ton corps s'est évanoui. (Djebar, 1995BA : 47)

Oh, mes amis, pas le blanc de l'oubli, je vous en prie, préservez-moi ! Seulement la « fragrante douceur » de votre voix, de vos murmures d'avant l'aube, je voyagerai au bout du monde seulement pour vous emporter avec moi et vous entendre ainsi avant l'approche de chaque aurore ! (Djebar, 1995BA : 56)

La intimidad compartida con el amado en el momento en que termina la noche resulta igualmente propicia para que otras sombras del pasado (traumas enterrados en el olvido, seres queridos desaparecidos) salgan a la luz en forma de palabras del alba.

Mas antes, antes de la separación, está el alba, sombra primera de la luz, y con ella, andando en ella, envuelta por ella, la palabra que se perdió y que volverá en cada alba. (Zambrano, 1986a : 91)

Puesto que en la obra de Dib la narración de estos momentos de intimidad es menos frecuente que en Djebar, también será menos frecuente la alusión a las *palabras del alba*, que están sin embargo muy presentes en las novelas de la autora argelina.

Elle m'avait déjà quitté dans le lit où elle s'était réveillée en sursaut du court sommeil où elle avait sombré après notre étreinte. Où tout yeux dans l'obscurité, ne dormant pas, je surveillais l'aube ; où bras et jambes mêlés aux siens [...] Mais cette parole restait encore à venir. Pour l'instant, je n'avais affaire qu'à mes pensées toutes tournées vers elle, la femme qui, la respiration imperceptible, dormait à mes côtés. Je l'avais ramenée des rives où elle était allée se perdre, où elle avait couru s'immoler. (Dib, 1989-2003SE : 114)

Au-delà du rassasiement rendant inutile le plus léger de nos frôlements, nous dialogons juste avant l'approche de l'aurore. (Djebar, 1987OS : 45)

[...] un vocable de désir dur m'attend fiché dans l'or de la première aurore. (Djebar, 1987OS : 74)

A l'aube, le lendemain, ce fut lui le bavard. (Djebar, 1997NS : 119)

Elle avait d'abord gémi, avoué, un peu gauchement, qu'elle aimait faire l'amour au petit matin [...] que l'amour fait au petit matin se teintait certes de mollesse, qu'il entraînait rarement le vertige nocturne, ou l'ivresse longue, cahotée des après-midi, d'hiver ou d'été, « seulement cette langueur » ou, rectifia-t-elle, « cette moiteur », et elle conclut :

-Voilà, de vous avoir avoué mes faims et mes fantasmes, au risque de paraître obsédée, cela me suffit ! (Djebar, 1997NS : 120-121)

Dans les bras de l'amante [François habla], l'aurore éclairait peu à peu la chambre. (Djebar, 1997NS : 125)

« [...] alors que sans doute, se dit-elle, il a parlé surtout pour s'entendre, une fois au moins, après cinquante ans de mutisme. Il a parlé pour mettre des mots précis sur tant d'images, tant de fantômes aussi ! » (Djebar, 1997NS : 129)

« Pourquoi, mais pourquoi tout ceci est-il remonté ainsi, malgré le soleil ? » (Djebar, 1997NS : 133)

Ma petite bavarde au point du jour (Djebar, 1997NS : 224)

Ce sont encore des paroles de la nuit [...] on parle dans un demi-sommeil, et quelquefois ainsi l'on trouve, oh si peu, juste quelques traces, pour élucider à tâtons ce qui nous habitera, ou nous tourmentera au soleil ! (Djebar, 1997NS : 224)

La noche, la ausencia de luz, también presenta múltiples formas en la narrativa de Dib y Djebar. Las descripciones del crepúsculo son variadas y se sirven de imágenes múltiples pero en las que casi siempre domina la idea de peligro²⁵¹. El color rojo característico de la puesta del sol y su inmediata vinculación con la sangre, no hace sino reforzar esta idea.

En el caso de Dib, que se sirve abundantemente de los catalizadores lumínico e ígneo en sus creaciones, el crepúsculo es descrito en la mayoría de los casos mediante términos

²⁵¹ María Zambrano pone de manifiesto la semejanza entre ambos momentos, lo que podría explicar que su valor metafórico pueda en ocasiones coincidir. Por ejemplo, por lo que respecta a la idea de violencia: “Y de esas alas de la noche ¿no habrá contrapartida en las veloces alas del nacer del día y en las de su ocaso –llamas, fuego que tanto saben a amenaza” (Zambrano, 1977: 118).

como *fuego, sangre, hoguera, llamas, o antorcha* que refuerzan la idea de violencia (cf. Anexo).

Une demi-heure de jour encore, peut-être moins, la ville qu'on va voir, feu et sang, flamboyer sans pitié ; insolente et belle, la grande promesse ; parée de son cynisme, de sa cruauté, de son arrogance ; l'ombre et sa proie. (Dib, 1977H: 44)

Noire, incombustible, notre gabarre seule échappe à cette mise à feu générale dont elle occupe toujours le centre, si loin que nous soyons allés je me réfugie *Une perpétuelle fuite devant la lumière, comme si, avec son obscurité, il était capable de tout illuminer, les choses mortes aussi bien que les choses vivantes dans mes pensées* je m'en remets à la paix des eaux... (Dib, 1985-2002TO : 132-133)

Une sourde agitation se tient confinée là-bas, au fond de la rue. Elle tient probablement à ce qui y tremble avec la légèreté d'une flamme et réveille une aurore qui n'en est sûrement pas une. Sûrement pas une, il lui faudra affronter cette lumière et apprendre ce qu'il doit apprendre. (Dib, 1985-2002TO : 213-214)

Le ciel, lui-même chaudron noir où des diamants auraient été mis à bouillir [...] (Dib, 1995LNS : 33)

La grande lumière parvenue à fin de maturité flamboyait. Elle s'endeuillait également d'une agonie de martyre. Dans les jardins publics, certains arbres, peupliers, écalyptus, n'étaient plus que des torches. Au ras de la mer, le soleil, comme averti de sa mort prochaine, n'en ardaît que davantage. (Dib, 1995LNS : 73)

[...] le garçon contemplait le carrelage uniformément rouge et qui virait au brun léger sur les confins de la cour, cela sans doute en vue du crépuscule à venir, mais sans doute aussi en vue d'imiter le sang de l'autre. (Dib, 1995LNS : 226)

Qui sous le masque d'Oedipe, et se donnant pour lui, est entré dans Thèbes ?

Sanguinolant, le crépuscule et, sur ses traces : la nuit, **c'était hier**. (Dib, 2001CBA: 270)

En el caso de Djebbar, es la idea de miedo la que predomina vinculada a las tinieblas, a la oscuridad.

[...] des nuits de la peur. (Djebbar, 1995BA : 125)

[Abane] il veut renverser la stratégie de l'ombre. Ce sera dans l'ombre qu'on le tuera, par une nuit d'hiver, près de Tétouan. (Djebar, 1995BA : 126)

La moitié de la terre Algérie vient d'être saisie par de ténèbres mouvantes [...] Il n'y a donc plus seulement la nuit des femmes parquées. (Djebar, 1995BA : 231)

Mais je me demande : existe-t-il encore aujourd'hui du rose, au soleil couchant, au soleil sanglant, dans le ciel algérien ? (Djebar, 1997OLM : 378)

Algunas de las imágenes utilizadas para describir el crepúsculo despiertan en el lector (como sucediera para las imágenes del alba) referencias literarias conocidas. El sentimiento de spleen baudelairiano.

Une terre, un soleil, une solitude –et de longues modulations que les chiens entreprennent au bon moment de jeter face à ce rouge où, pensées obscures, les chauves-souris s'affolent déjà, butant contre les murs d'une invisible prison. (Dib, 1995LNS : 17)

O, nuevamente, la imagen de Buñuel aplicada ahora al fenómeno inverso.

Comme une lésion déchira la transparence du jour et le présentiment d'un crépuscule insigne domina l'avenue. (Dib, 1995LNS : 68)

La estrella, luz en la noche, también presenta un fuerte valor simbólico. La luna, en cambio, otra fuente de luz nocturna tradicionalmente utilizada para simbolizar al Islam no presenta ninguna indicencia significativa a nivel metafórico en ninguno de los dos autores.

[...] le regard rivé sur une lueur en train de scintiller au fin fond de la nuit, une étoile. Se dirigeaient-ils vers elle ou bien venait-elle à eux ? Cet œil miroitant, c'était l'espoir qui leur souriait.

Nédim sut alors de certitude que ce ne pouvait pas en être une, d'étoile : l'atmosphère à l'entour devenait par trop cadavéreuse. (Dib, 1995LNS : 86)

Cuando cae la noche, el hombre no puede percibir lo que le rodea, y las cosas recuperan la libertad de ser, simplemente, lo que son.

A la visión sensible siempre cargada de representación, la noche opone la inmediatez pura, la total pureza en que el ser y el no-ser no se han diferenciado todavía. (Zambrano, 1977 : 140)

Éste es exactamente el tipo de visión que encontramos en Dib.

Quand de nuit, sans bouger, les choses autour de nous s'absentent, elles ne le font que pour revenir sous le couvert de paroles d'autant plus pressantes, plus pressées à donner les vérités du jour pour ce qu'elles sont. [...] elles ont besoin de ce sommeil où montrer leur autre, leur secret visage. (Dib, 1998SD : 189)

Como veíamos en el caso de la luz y la aurora, la oscuridad no sólo es física sino que puede simbolizar la oscuridad del hombre y del mundo (cf.Anexo).

Renvoyé par cette exclusion en compagnie de la nuit, de ses spectres, de ses lumières, de ses voix, réjeté, sans nom, dans un autre espace [...] (Dib, 1985-2002TO : 210)

Il va les yeux dilatés, il ne s'y reconnaît plus, aucun repère sur qui se guider en ces lieux [...] et si quelque ombre balle de loin en loin contre les vitrines incandescentes noctuelle en vadrouille –qu'est devenue la foule, ou était-ce dans une autre nuit, ailleurs ? [...] elle s'évanouit à l'improviste dans cette longueur illuminée, et quelle solitude alors.

Une solitude qu'il ne perd pas de vue (Dib, 1985-2002TO : 213-214)

Les coins les plus reculés du ciel commençaient à engranger une ombre qui n'avait pas l'air d'être uniquement vespérale. (Dib, 1995LNS : 75-76)

Il dira plus tard que sa dernière phrase, n'était plus celle de Shéhérazade, non, mais la sienne, elle Atyka, leur professeur tellement aimée : « La nuit, c'est chacun de nos jours, mille et un jours, ici, chez nous, à... » (Djebar, 1997OLM : 213)

La llegada de la noche permite reflexionar sobre la existencia y plantearse el porqué de cuanto sucede. Lo vemos en Dib.

Madame la nuit, dis pourquoi et pourquoi le cœur reste avec la lumière qui veille ? Pourquoi et pourquoi la lumière mourra aussi et l'obscurité viendra ? Pourquoi et pourquoi aussi la mort ne sait pas mourir ? Pourquoi, pourquoi... (Dib, 1990-2003NM : 42)

Eau de plus en plus claire, la nuit pèse sur les fenêtres après avoir roulé entre les pins, les bouleaux, les sorbiers, les épicéas et toutes sortes de fleurs sauvages [...] Mais elle passera comme elle le fait, se retirera et n'aura pas dit plus que les autres ce qu'elle attend de nous. Que les fenêtres demeurent les yeux grands ouverts, âmes sur le monde, sur le jour. On le sent, le jour qui arrive sur le pas de la nuit. Mais les arbres, les fleurs, comme les bêtes, ne seront pas marqués par l'attente du malheur. (Dib, 1990-2003NM : 103)

À présent, oui, le soleil se prépare à descendre. Dans un parfait démeublement du monde, l'extinction du jour a creusé un vide plus grand. Le chasseur aura-t-il ainsi un moins long chemin pour regagner l'immobilité, le sommeil sans poids de la pierre abandonnée le temps d'un passage ? Un moins long chemin pour se soustraire aux changements qui dégradent ? Quoi, derrière cette enceinte de cactus et, plus loin, cette rangée de pitons revêches ? Il y a quoi : l'éternel lieu où le mal joue à s'inventer, puis attend de se révéler, de décocher ses rayons comme un autre soleil. (Dib, 1995LNS : 16)

Dans le bain crepusculaire, les teintes de la ville ne sont pas longues à se diluer ni les choses à retomber dans leur esseulement, leur tristesse. Rendu à sa condition incertaine, le monde pèse lourd de nouveau. (Dib, 1995LNS : 117-118)

Redoutable est l'approche du soir. Encore que, pareil à lui-même, le pays, pareilles à elles-mêmes, ses pentes d'après roches, ses gorges encaissées, les forêts au garde-à-vous, respirent la quiétude, la sérénité. [...] Parler à partir de cette espace de nostalgie, de tout cet espace, tout ce désir, toute cette aspiration et ne prêter l'oreille qu'à la voix inextinguible qui répond, inconnue, depuis un visage inconnu et qui pourrait être le vôtre. [...]

L'approche du soir. C'était le moment. La nuit tombait. Dans la chambre, les jambes croisées, hadj Merzoug était assis à sa place [...] Il fondait au sein de cette ombre. Et la porte demeurait ouverte, le rideau levé sur la nuit. Nuit du doute²⁵², sosie de toutes les nuits, elle aurait peut-être, celle-ci, le dernier mot [...] je pourrais perdre la vue à présent, dit Hajd Merzoug. Cette vision n'en continuera pas moins à me hanter, m'irradier comme si moi je l'avais créé. Aveugle dans ma nuit, je le saurai là (Dib, 1998SD : 227)

-mais que pouvait-on tirer de cette mort du jour sauf un vague aperçu des choses ? (Dib, 2001CBA : 105)

²⁵² Se trata de una alusión a la *layltoul-al-qadr* o *noche del destino* o del perdón, momento en que la tradición islámica sitúa el *descenso* de su libro sagrado, el Corán o (según otras versiones) el comienzo del dictado del mismo a Mohammed por el ángel Gabriel. Para los musulmanes, es una noche en que las buenas obras y los ruegos expresados son especialmente recibidos por Alá. La azora 97 del Corán recibe el nombre de *al-qadr*. Según Burckhardt, « [t]oda potencialidad es una 'noche' puesto que contiene las posibilidades de manifestación de manera global y confusa. Del mismo modo el estado de receptividad perfecta, que es el estado del Profeta en el momento del 'descendimiento' del Corán, es una 'noche' en la que no penetra ningún otro conocimiento; la manifestación se compara aquí con el día » (Burckhardt, 1980: 54).

Y también en Djébar.

Mais je ne veux plus revoir le jour de Strasbourg, seulement la nuit... Seulement la lueur de chaque nuit d'été... Moi, l'errante, la mendicante, la « déchaussée » dans cette ville, revenue... (Djébar, 1997NS : 383)

[...] je suis la seule vivante de la nuit, ici, je suis les yeux de la nuit à Strasbourg ! (Djébar, 1997NS : 396)

J'attends une fois la nuit amorcée, que les bus s'arrêtent [...] alors la ville écoule son vide jusqu'au lendemain. Réapparaît le Strasbourg d'autrefois, celui qui ne s'est jamais effacé, la ville de François, le garçon de cinq ans (Djébar, 1997NS : 403)

[...] deux ou trois gardiens se tenaient pour la nuit, dans chaque coin [...] J'aimerais, dans ces nuits, mes nuits, être métamorphosée en ces chiens libérés [...] Je me voudrais gardienne veilleuse pour l'ultime traversée... (Djébar, 1997NS : 404)

La noche permite que afloren, como su contrario-complementario el alba, recuerdos y fantasmas del pasado.

J'attends, une fois que la nuit amorcée, que les bus s'arrêtent, que les voitures se fassent plus rares, que les derniers piétons rentrent des restaurants, du cinéma, de l'opéra, que les noctambules se dispersent, que les lieux retrouvent leur virginité : alors, la ville écoule son vide jusqu'au lendemain. Réapparaît le Strasbourg d'autrefois, celui qui ne s'est jamais effacé, la ville de François, le garçon de cinq ans... (Djébar, 1997NS : 403)

El silencio también caracteriza la caída de la noche, al igual que la primera aurora, pero son dos tipos de silencio diferentes. El silencio nocturno es un silencio que presagia peligros desconocidos e inmovilidad o que propone misterios y preguntas sin respuesta.

[...] le silence qui s'étendit apparut vite comme un nouveau visage adopté par l'obscurité. Et calme, silence, obscurité, ils entrèrent définitivement en possession des proies dociles. Nous, se fit Habel. (Dib, 1977H : 156)

Je venais à peine de faire quelques pas là-dedans, je n'avais accompli que ces quelques pas, et il m'a sauté dessus avec une force et

une soudaineté à en demeurer étourdi, le silence qui y plane, y règne.
(Dib, 1985-2002TO : 11)

Que cachaient, pouah, ces ténèbres dont les murailles se haussaient jusqu'au ciel ? (Dib, 1995LNS : 31)

Je cherche les paroles qu'il faut ; soudain une tache de goudron apparaît dans le jour. Elle ne grandira pas, ne s'étalera pas, j'espère, au point d'en dévorer toute la lumière. Qu'elle s'en tienne là, espèce d'étoile carbonisée qu'elle est. (Dib, 1995LNS : 62-63)

Le continent frangé lui, d'une forêt bourrue, peau n'animal jetée sur son épaule. Par-dessus l'espace liquide, maintenant planaient les signes avant-coureurs d'un crépuscule envahissant de mystère. Mais tu le sais mieux que moi, Lyyl : là où, tant que l'été dure, la nuit ne tombe jamais tout à fait, le crépuscule apporte après, une présence claire au monde qui relaie le jour, mais en plus léger, en plus heureux, tandis que les oiseaux ne cessent de s'enchanter de leur chant. [...] je m'absorbai dans la contemplation de l'horizon marin comme il était investi par une espèce d'aube. (Dib, 1990-2003NM : 79)

Un silencio poblado de ruidos indefinidos que no hacen sino aumentar la sensación de peligro.

[...] la nuit, derrière ses voiles, en vibrait. (Dib, 1995LNS : 30)

Et le bruit gagna du terrain, se rapprocha, un bruit noir tel qu'en produiraient des milliers de vampires. Là-dessus, des balles se mirent à siffler. (Dib, 1995LNS : 242)

Pero la noche en la ciudad es muy diferente de la noche en el campo. En la ciudad, permanecen las luces y los sonidos aunque modificados, y la presencia humana es continua. La oscuridad y el silencio no son, como en plena naturaleza, absolutos y, al igual que las noches árticas, estas noches se confunden con el día.

Triomphant de la ville, le crépuscule démantelait façade après façade pour y substituer à traits de néon des diaprures clignotantes, multicolores. Il n'y avait cependant pas assez de tous ces bariolages sulfureux, de tous ces trains de vitrines flambant à cœur ni de ces tramways incandescents, ni de ces feux d'autos qui allaient sabrant l'obscur épaisseur de la foule, pour combler les vides qui laissait l'œuvre de démolition.

Ne suffirait pas non plus la brusque montée des bruits [...] pour endiguer les nappes d'un silence qui, repoussé d'un côté, exsudait de l'autre. Mais la courtisane Alger, enfin de sortie, pouvait parader sous ses affûtiaux de lumière. (Dib, 1995LNS : 79)

Déjà la nuit s'étend comme elle le fait sur Paris et, en plus, sur la Seine : en une répétition d'obscurités et de lumières, lesquelles, entrées par des portes dérobées, donnent alors le signal d'un jeu de miroirs invisibles où le ténébreux renvoie les reflets du clair, le clair les reflets du ténébreux, si loin qu'on s'aventure. (Dib, 1995LNS : 119)

Entre les tours d'immeubles, la nuit a fini par planter ses yeux caves sur nous et on s'est mis à ne plus nous voir beaucoup les uns aux autres. C'est l'heure aussi où la campagne limitrophe investit de ses ténèbres la zone urbaine que, elle, a étouffé sa rumeur. (Dib, 2001CBA : 203)

Ruelles qui s'allongent devant nous au crépuscule suivant : elles se terminent en impasses contre un horizon de braises. (Djebar, 1987OS : 74)

Dernières passantes, apeurées [...] se disperser avec la nuit. La ville mâle résonne désormais. (Djebar, 1997OLM : 50)

Para cerrar este epígrafe señalaré que dos títulos de los que conforman nuestro corpus reflejan por sí solos la ambivalencia que representa la noche. En *La Nuit sauvage* de Dib, el término noche es utilizado con valor negativo como sinónimo de violencia y miedo. En *Les Nuits de Strasbourg* de Djebar, el valor es positivo, recogiendo la idea de pasión amorosa que preside el verso de René Char « Les nuits de nouveauté sauvage » (*L'éloge de la soupçonnée*) al que alude uno de los personajes de esta novela.

Et Eve, l'enlaçant par le cou, tandis qu'il travaille, lui propose :
-Je voudrais te débiter un poème que j'ai appris cette semaine ; il m'émeut ! [...]
-Surtout le second verset, j'ai pensé à toi, Hans, en l'apprenant :
« Les nuits de nouveauté sauvage »- elle s'arrête à nouveau. [...]
C'est le dernier poème de René Char : *Éloge d'une soupçonnée*. Sais-tu, il avait quatre-vingt-un ans. Il meurt deux mois après.
-L'année dernière, en effet.
-« Les nuits de nouveauté sauvage » répète Eve, les yeux dans le vague : le vieil homme a eu des nuits de jeune homme, un coup de foudre sans doute. Le bienheureux !... (Djebar, 1997NS : 167-169)

3. METONIMIAS

Como se vio para la etapa anterior, la metonimia es un mecanismo analógico especialmente interesante que nos ofrece infinidad de datos sobre el imaginario de un escritor. En las novelas del segundo periodo, en las que según he indicado predominan

temas como el exilio o la difícil comunicación entre los seres humanos, encontramos una serie de elementos arquitectónicos destacados de manera metonímica por ambos autores (esencialmente por Dib). Se trata de las ventanas y las puertas que comunican el interior y el exterior de los espacios habitados por el hombre. Estos elementos son personificados, al igual que sucedía con los objetos, mientras que a los seres humanos se les atribuyen características que los deshumanizan, insistiendo de este modo en la ausencia de verdadera comunicación. Estos dos procedimientos conjugados (personificación-cosificación) contribuyen también a crear una sensación de realidad invertida (a la que llegan ambos autores igualmente mediante otros procedimientos analógicos) que pueden llevar al lector a interpretar lo real como una unidad de contrarios que sólo la lógica del hombre tiende, artificialmente, a separar.

[...] avançant le long de façades imperturbables derrière lesquelles quelque enfer devait brûler sinon pourquoi ces ardentes lueurs brillaient aux fenêtres ? (Dib, 1977H : 31)

[El vecino enciende la luz] soudain comme un soleil caché s'est mis à briller derrière ses fenêtres. (Dib, 1989-2003SE : 32-33)

Que les fenêtres demeurent les yeux grands ouverts, âmes sur le monde, sur le jour. On le sent, le jour qui arrive sur le pas de la nuit. (Dib, 1990-2003NM : 103)

Fenêtres, autant d'yeux braqués. (Dib, 2001CBA : 11)

[...] les édifices donnent l'impression de tendre l'oreille au moindre bruit. (Dib, 2001CBA : 85)

Du ciel, on n'entrevoit que l'éclat des prunelles mortes, plombées, qu'en reflètent les vitres d'en face. (Dib, 2001CBA: 272)

Cette lueur aux fenêtres
Oeils ouverts d'une dormeuse.
Ils se doublent de vison
Puis s'arborent en fleurs
Sur un départ d'incendie.
L'âge d'or va commencer. (Dib, 2003LAT: 25)

Bâtisses, immeubles, tours
Tout yeux. Il y a eu tuerie.
Du cinéma en images réelles. (Dib, 2003LAT : 102)

Dans la plupart des logis que nous avons habités, les fenêtres restaient donc dépouillées de gaze, de satin ou de taffetas plissé. [...]

En face, les vitres nous opposent leur dureté. Faudrait-il supprimer le verre, l'azur nous éclabousse. (Djebar, 1987OS : 32)

Pero no son éstas las únicas metonimias que encontramos en las obras de este segundo periodo. La percepción del otro y de las cosas sigue llevándose a cabo esencialmente, como en las novelas del primer periodo, mediante el proceso metonímico. Djebar alude a ello como característica de su manera personal de ver cuanto la rodea.

Dans un deuxième temps, tu t'es mise à retenir des portions du corps des autres, un peu aussi du volumen des choses. (Djebar, 1987OS: 49)

Maintenant que tu sors chaque jour, les autres te proposent comme des fragments de leur masse. (Djebar, 1987OS: 66)

Je ne voyais de cet homme, à Paris, que ses jambes, que ses yeux avec leurs palmes de rides autour, que son regard posé sur moi [...] j'ai, depuis, tant navigué! (Djebar, 1997NS: 228)

Las dos partes del ser humano privilegiadas siguen siendo, como en la etapa anterior y de manera aún más recurrente, la voz y la mirada/sonrisa. Las manos aparecen ahora como sinónimos de los ojos, dotadas del poder de ponernos en contacto con el otro y hacerle sentir nuestra presencia. Y por supuesto, las piernas o, más precisamente, la función que les es propia (caminar) también están muy presentes. Pero, sin duda alguna, la voz es la parte del ser humano más destacada en este segundo periodo por ambos autores, ya sea en presencia o en ausencia.

En el caso de Dib, la voz es en algunas ocasiones lo único que parece subsistir, lo único que permanece del hombre, personaje o narrador, que desaparece como entidad física de la obra y/o de la realidad. Se trata de la voz de la conciencia o de la narración, siempre activa en el caso de los escritores.

Elle a parlé, après un assez long temps. [...] une voix, l'ombre d'une autre voix, muette, elle, et se tenant sur la réserve, le double audible ne faisant que l'accompagner, comme notre ombre nous accompagne et nous garde. Une voix qui s'entretient de soi à soi, frémissement du feuillage sur les arbres, murmure de l'eau entre les rives, du corps dans son lit ; parole de sommeil. [...] « Je ne suis plus moi » (Dib, 1989-2003SE : 187)

Le narrateur a disparu, mais non sa voix, ou peu importe, la voix qui dit, Je, qui se parle seule, se parle d'elle-même. Il a fondu dans sa voix, sous le masque de plomb déjà porté, su lequel s'est ajouté un autre masque. De plomb, aussi. (Dib, 1990-2003NM : 219)

Celui qui dit, Je, n'est plus qu'une voix, ne survit qu'en cette voix, Jusqu'à présent il n'a pensé qu'à ce qu'il pense, lui, ce qu'il pense d'elle, ce qu'il pense de cela, ce qu'il pense de tout. Mais à ce qu'elle pense, elle, y a-t-il pensé ? (Dib, 1990-2003NM : 219-220)

Parler à partir de cet espace de nostalgie, de tout cet espace, tout ce désir, toute cette aspiration et ne prêter l'oreille qu'à la voix inextinguible qui répond, inconnue, depuis un visage d'inconnu et qui pourrait être le vôtre. (Dib, 1998SD : 226)

Processions de paroles, chapelets de ténias, ça défile. Il ne se fatigue pas, lui, et moi je n'ai plus qu'à m'embarricader à l'intérieur, m'enterrer en moi-même. Puis écouter ma voix, la seule qui sonne comme avant (Dib, 2001CBA : 28)

En ocasiones, esta voz parece proceder tanto del interior del ser humano como de la realidad circundante, de las cosas o de los espacios.

La forêt, bleue comme elle est, elle cherche dirait-on à entrer dans le jardin pour voir ça de plus près. Mais autre chose marche et on ne voit pas ce que c'est. [...] Chut, c'est l'ombre de la lumière, courante, traversante, entrante. [...] Silence de celle qui marche, arrive et passe. [...] Pourquoi chercher à la voir : elle ne montre son visage à personne. [...] Lui parler ? Elle a peut être une voix. Cette parole qui parle en vous, ne cesse jamais. (Dib, 1994IM : 38)

Una imagen que se repite en algunos casos, aunque con menor frecuencia, en las obras de Djebbar, para quien la voz que permanece es, sobre todo, la voz de los antepasados silenciados, de las semejantes sometidas. También es la voz que se expresa en árabe (lengua materna oral) frente al francés, lengua de escritura que permite la expresión libre. Tan sólo en la siguiente cita de las que recojo a continuación encontramos en Djebbar una imagen de la voz equiparable a las antes señaladas para Dib, como metáfora de la creación literaria.

Malek Haddad [...] quelques fois les écrivains meurent avant de mourir [...] marcher seul dans la forêt, ou en ville aller de bar en bar, se précipiter dans les bras de la première amante, d'une seconde, laisser en soi la parole retrouver seule un rythme, une cavalcade, un

murmure, écouter cette voix, l'étrange voix pour soi seul, d'où monte-t-elle, de qui vraiment est-elle ?

Ne pas écrire, laisser la vie s'étaler [...] Ne pas écrire. Se taire ? Parler pour se taire. (Djebar, 1995BA: 139)

Del mismo modo, sólo encontramos alguna cita en Dib en la que la voz es lo que permanece del desaparecido (la madre de Ymran en *Si Diable veut*, por ejemplo), una imagen en cambio muy frecuente en las novelas de Assia Djebar (cf. Anexo).

La morte demeurée là-bas, en exil, ainsi la retrouvait-il rapatriée comme lui, peut-être avec lui, [...] à portée de voix sinon des yeux. Une voix, c'était justement ce qu'Ymran entendait venir à lui. (Dib, 1998SD : 50)

Dans nos villes, la première réalité-femme est la voix, un dard s'envolant dans l'espace, une flèche qui s'alanguit avant la chute ; puis vient l'écriture dont les lettres lianes forment entrelacs amoureux, sous la griffure du roseau en pointe. Par contre un besoin d'effacement s'exerce sur le corps des femmes qu'il faut emmitoufler, [...] La voix, elle, entre en chacun comme un parfum, une gorgée d'eau pour gosier d'assoiffé, (Djebar, 1985-1995AF : 203)

Une voix en moi, blanche [...] La voix se dévide nette et dure ; elle ne s'exprime ni en français, ni en arabe, ni en berbère, une langue de l'au-delà, celle de nos femmes évanouies avant moi et en moi. (Djebar, 1995-2002VP : 103)

[...] où que j'aïlle, une voix persiste [...] J'écris dans l'ombre de ma mère. (Djebar, 1995-2002VP : 172)

Par la voix, tout parfois remonte, même l'essentiel entendu il y a des siècles (Djebar, 1997NS : 179)

Surtout, surtout Nawal, marcher de façon à rester habitée par sa voix qui me suit, me poursuit, qui trace devant moi mon chemin. (Djebar, 1997OLM : 88)

L'image de Zoulikha, certes, disparaît à demi de la mosaïque. Mais sa voix subsiste, en souffle vivace : elle n'est pas magie, mais vérité nue, d'un éclat aussi pur qu'un tel ou tel marbre de déesse, ressorti dans des ruines, ou qui y reste enfoui. (Djebar, 2002FS : 242)

[...] il refuse qu'on tente de l'essuyer du sang de celui qui lui parlait encore, le sang de la voix qu'il entend encore. (Djebar, 2003LDLF : 128)

J'aurai dû prévoir l'état de manque sonore (c'est sa voix qui me manque surtout) (Djebar, 2003LDLF : 167)

A veces la voz que aflora es palabra escrita que el ojo lee. Se produce de este modo una confusión de los sentidos (oído, vista) que, según veremos un poco más adelante, no es únicamente puntual.

Je le lis à mont tour, lectrice de hasard, comme si je me retrouvais enveloppée du voile ancestral ; seul mon œil libre allant et venant sur les pages, où ne s'inscrit pas seulement ce que le témoin voit, ni ce qu'il écoute. (Djebar, 1985-1995AF : 235)

Ali écoutait la voix si chère, qui planait, qui devidait une chronique fantôme [carta de Isma que lee tras la muerte de ésta] (Djebar, 1997OLM : 134)

Aujourd'hui, ma lettre est conversation de l'aube. (Djebar, 2003LDLF : 26)

El ser humano cuenta con multitud de mecanismos (los que le proporcionan los sentidos de los que dispone) para establecer contacto con otros seres humanos. La mirada es uno de los más importantes por su inmediatez y constante presencia, la vista es lo primero que nos acerca al mundo. Además, los ojos (ventanas del alma según la expresión popular) parecen abrir, sin posibilidad de engaño por tratarse de un tipo de comunicación más intuitiva y menos basada en el pensamiento lógico que la palabra, el interior del hombre a otros hombres.

Esta importancia de la mirada puede ser incluso llevada a un plano metafísico, hasta tal punto que en la imagología sufi la pupila del ojo se convierte en metáfora de todo el hombre, a través de cuya mirada Dios puede contemplar su creación. El microcosmos que representa cada ser humano resume en sí el macrocosmos en el que se encuentra inmerso.

Certes, le maître soufi est surtout connu pour avoir développé un monisme ontologique assez exigeant et d'une obscurité qui en a dérouté plus d'un, mais certaines phrases extraites du chapitre concernant Adam sont d'une modernité étonnante : « L'homme est à Dieu (*al-haqq*) ce qu'est la pupille à l'œil [la pupille s'appelle en arabe « l'homme dans l'œil »], la pupille étant ce par quoi le regard s'effectue ; car par lui (c'est-à-dire par l'Homme universel) Dieu contemple Sa création et lui dispense Sa miséricorde. Tel est l'homme à la fois éphémère et éternel, être créé perpétuel et immortel, Verbe discriminant (par sa connaissance distinctive) et unissant (par son essence divine). » (Chebel, 2002 : 57-58)

Este *Hombre Universal o Perfecto*, dice Izutsu, sintetiza cuanto existe en el universo, desde los cuatro elementos hasta los minerales, las plantas y los animales (Izutsu, 1997 : 254).

[...] l'idée de l'Homme parfait (al-Insân al-Kâmil) qui pourrait être l'apport le plus spécifique des philosophes et mystiques musulmans à la question du sujet fait partie de cette logistique intellectuelle [...] De ce point de vue, l'Homme parfait serait l'archétype de l'univers. (Chebel, 2002 : 45-46)

Dib se hace eco en su obra de esta visión de lo real. Ya lo he ido apuntando en epígrafes anteriores, pero, en las citas que aparecen a continuación, la fusión microcosmos-macrocosmos resulta especialmente evidente (cf. Anexo).

Deux hommes plantés chacun, dans le beau jour, à la pointe des deux pitons [...] Ils se confondent avec les pitons, sinon. (Dib, 1998SD: 126)

Santons taillés, grandeur nature, dans de la garoupe et, ceux d'entre eux les plus vieux, les plus émaciés, dans un bois encore plus dur, membres et buste empaquetés dans des gandouras, des sarouals, des paletots, les Anciens siègent en cette fin d'après-midi sous l'immense micocoulier. (Dib, 1998SD : 138)

A son tour, El Mouhoub a élevé la voix. Si, par hasard, un antique olivier en venait à parler, on peut être sûr qu'il cracherait les mêmes sons ligneux. L'ancêtre, cet arbre, édicte. (Dib, 1998SD : 139)

Mais elle, encore d'une voix qui se confond avec celle des choses [Nfissa-Safia], avec l'espace [...]

-Un lit.

-Un lit, c'est quoi ?

-Une chose où dormir. Où dormir nous deux.

-Nous !

Partie, évaporée, Safia, sur ce *nous*, une syllabe qui n'a laissé qu'un rire derrière elle. (Dib, 1998SD : 191)

[El narrador y Roussia bailan en una fiesta] La Voie lactée ô sœur lumineuse enveloppant de ses bras le soleil et la lune. (Dib, 2001CBA : 118)

Le paysage tout entier, les montagnes du Dahra, les falaises crayeuses, les vallonnements aux vergers brûlés s'inversent pour se recomposer dans les antres funèbres. Les victimes pétrifiées deviennent à leur tour montagnes et vallées. (Djebar, 1985-1995AF : 93)

Al igual que veíamos en el apartado anterior, la mirada define a un personaje, *es* el personaje en muchos casos y la vía a través de la cual se manifiesta ante los demás su interior, sus sentimientos (cf.Anexo).

« Quand tu poses ton regard sur moi comme tu le fais, on dirait un loup, une chose terrible comme la mort. Une chose qui se dissimulerait tout le temps et qui vous saute à la figure juste à ce moment là, le moment où elle vous regarde. »

Et il pensera, lui : ne parle pas, ne parle pas de cette façon, Sabine. Le vertige, la profusion d'inconnu qu'une parole tient en réserve et qu'elle peut lâcher sur toi à tout instant, connais-tu ça, en as-tu la moindre idée ? [...]

Elle dit encore :

« Un regard où il n'y a pas un endroit, où ne se trouve pas une place, un petit recoin pour se cacher. Un regard où on n'a plus qu'à plier le genou et attendre que ça saute sur vous. Voilà ce qu'il est, ton regard. » (Dib, 1977H : 13)

Papa me regarde en pleins yeux, en plein moi. (Dib, 1994IM : 22)

Quelque chose ne manque jamais de rôder autour de nous. Mais je suis assise sous son regard comme sous la protection d'une tente. (Dib, 1994IM : 23)

Que suis-je, même devant ce miroir ? Une maman ? Cela me fait rire. Quelqu'un d'autre ? Rien du tout ou à peine. Je suis ce qu'il est advenu de moi. Ce qu'on a fait de moi. Ce quelqu'un que quelqu'un a fait de moi. Tout juste un regard, un trou de serrure par où, au lieu d'une clé, passe un regard. Ce regard qui a subsisté de moi, ce trou de serrure. Le reste ne m'appartient plus, n'est plus moi. Avant qu'on ne m'ait quittée, je m'étais déjà quittée. (Dib, 1994IM : 97)

Tout juste survivra le genre de regard qui se met à vous scruter à travers chaque éclat ramassé, vous fixer à travers chaque fragment de miroir ou... à travers une serrure, et ce sera moi. Et au-delà, autour : rien. Quelque chose qui n'existe pas, un paysage des limites sans vent et sans pluie, ni soleil, mais dont vous ne pouvez détacher les yeux. Comme je n'ai pu me détacher de cet homme. (Dib, 1994IM : 98)

Les mains de Mloula s'abaissent, dévoilent des yeux qui s'ouvrent comme sur une chose inmontrable (Dib, 1998SD : 152)

[...] une attention aiguë me vrilla ; puis un besoin des yeux, de mes yeux : je ne les détachais plus de son visage, de ses traits, de ses mains (Djebar, 1997OLM : 80)

Y sobre todo, la mirada nos pone en contacto con el otro, cuando faltan o no son suficientes las palabras.

Des fois seulement elle le fixe dans les yeux, tout à fait par hasard, et elle sourit. Alors c'est comme si toutes les splendeurs de l'aurore éclataient. [...] Mais seulement le temps de se rendre compte aussi qu'elle ne le voit plus et que son indifférence l'encercle de nouveau comme une terre brûlée. (Dib, 1977H: 119)

Je n'ai pas franchi le seuil qui fait sauter les pas de la damnation au pardon. J'avais fermé les yeux avant. Parce que les siens, où je plongeais mon regard, où je me voyais aussi chaque pupille s'agrandir, se dilater : la bête sauvage qui, sur le point de rencontrer des yeux humains, apprête les siens, et j'ai baissé les paupières. J'ai fait la **nuît** en moi. (Dib, 1989-2003SE : 135)

La lumière du couchant redoublait, inextinguible, d'intensité-sourde ardeur dans son dos. [...] Mais je restais à regarder ses yeux... Secret de l'eau saturée de lumière, changeante et pareille : on se livrerait à elle, lui confierait son sort. Elle et son sourire ne trouvaient pourtant qu'un mot à dire ; non, qu'une question à m'opposer, *pourquoi* ? (Dib, 1989-2003SE : 202)

[Faïna, deprimida, encuentra en el bosque árboles típicos de su país] L'envie de parler l'ayant désertée, ainsi seuls le Font pour elle ses yeux, à cela près qu'ils tiennent un langage indéchiffrable. [...] Je m'obstinnerai à la ramener des sombres bords qui la retiennent, et qu'elle me voie comme en ce moment, dans cette forêt ; nous voient tous, nous parle. Tombera l'énigme, fondra le plomb qui scelle les lèvres...

[...] Qu'elle ne se deshabitué pas d'entendre par ma voix la parole humaine. L'unique lieu... (Dib, 1989-2003SE : 168)

De manifeste, il n'y a que la distance d'elle à moi. Mais invisible existe aussi ce fil tendu, le regard, pour nous lier sans retour. (Dib, 1989-2003SE : 184)

Rien n'a plus beaucoup d'importance dès que je regarde les yeux de papa, ces pierres vivantes et précieuses sous le regard desquelles je me sens grandir en taille, en beauté. Calmes ils sont, calmes ils restent toujours. Pourtant ils ont quelque chose de dévorant dans leur calme. Mais ils vous sourient. (Dib, 1994IM : 85)

[...] ils demeurent dans leur lumière au-dessus de vous. Et c'est comme si au cœur de la vie battait un autre cœur. Je ne sais pas comment dire ça. Près de vous et ailleurs, comme lui –lui tout le temps ailleurs et ici. Il faut vivre avec cette joie et cette tristesse, et on ne sait pas toujours comment. (Dib, 1994IM : 85-86)

O lo contrario. Según veíamos en el análisis del periodo anterior, la mirada nos permite ver el interior de los seres y hasta que punto permanecen encerrados en sí mismo o se abren al otro. En algunos casos, como en la primera cita que aparece a continuación, se trata de la relación entre seres que se aman, pero también (y esto era lo que más abundaba en el análisis de la primera parte y vuelve a estar muy presente en las obras que tratan sobre el exilio en este segundo periodo) se produce en las multitudes que rodean al individuo haciéndole sentir aún más intensamente su soledad.

Les yeux, ces choses qui voient, qui savent, qui pensent. Rien n'est plus facile que de tomber dedans, quand ils seraient des yeux que vous aimiez, et d'oublier où on est tombé. Un désert, ils peuvent devenir un désert, c'est nulle part. Le regard de maman est ce désert quelques fois, pas toujours [...] Celui de papa se fait très doux, à des moments, comme le regard d'une bête inconnue. (Dib, 1990-2003NM : 42)

Ils se refusent mutuellement le regard ou prétendent le faire mais qu'importe, ils sont tous là, retrouvés, sur la même place, la même avenue, tous ont répondu à l'appel, marée qui remonte sans remonter, toujours sans remonter [...] mais les regards ne saluent que l'étoile qui a superbement traversé maints espaces et maintes époques, la lionne se déplaçant à l'ombre d'un immense chapeau, tous les regards, orphélins, subitement brisés par la nostalgie. (Dib, 1985-2002TO : 215)

[La mirada de David a su madre en « La lettre à la mère », cuando ya ha abandonado el mundo real, la vida, arrastrado por su locura] Un tendre crépuscule coagulé en regard la considérait (Dib, 1995LNS : 210)

Le petit-père ne faisait que béer de ses yeux **d'icône**, insondables au point où on n'aurait imaginé une pensée s'en venant les effleurer, troubler. « Même lorsqu'il égorge le gens, même après. Après avoir aligné plusieurs cadavres. Ces yeux frangés de cils touffus de femme » (Dib, 2001CBA : 150)

Étroites meurtrières en amande, c'étaient ceux presque d'une Asiate. (Dib, 2001CBA : 152)

L'enfant noir pas moins perdu :
Noir, dans ses pupilles noires.
Et Jessamy ici même. Ici près.
Jessamy, assise sur sa chaise.
De beaux yeux pas moins perdus.
Yeux, criant de loin.
[...] Dans ses yeux bleus sombrée
Elle appelant on ne peut dire comment. (Dib, 2003LAT : 118)

La soif, la bienheureuse submersion dans la fraîcheur renouvelée : une source tarie. Et c'était le pire. En pleine lumière, les yeux béants, nous n'arrivions plus à nous voir. Alors nous nous sommes cousu les yeux pour aller plus droit sur l'obstacle, sur plus de portes qui en s'ouvrent pas,-plus sûrement. (Dib, 1990-2003NM : 176)

-Là-bas personne ne regarde, personne n'a vraiment d'yeux ! (Djebar, 1987OS : 89)

« Si je pouvais ne rien regarder [...] Un fantôme, me voilà fantôme parmi les siens, les siens morts ! » Elle se désira sourde ou imperméable par les yeux et les oreilles. (Djebar, 1997NS : 202)

Me detendré un momento en algunas de las características destacadas por Dib y Djebar en los ojos de sus personajes. Aunque el color pueda parecer superficial, Dib insiste en el color de los ojos de sus diferentes personajes. En *Habel*, los ojos oscuros de Sabine, la amante de tipo oriental, terrenal y llena de vida, capaz de calmar en un primer momento los miedos del protagonista, contrastan con los ojos verdes de Lily, la mujer verdaderamente amada, frágil y etérea por la que Habel estará dispuesto a perder la razón y la libertad.

Muette, Sabine continue, comme lui muet aussi, à l'enchaîner de ses longs yeux, continue à le fusiller, continue avec ses yeux qui s'allongent enconre, se dilatent. Et il n'y a plus qu'eux, noirs, sans fond. Il n'y a plus que ces puits endeuillés devant lui. (Dib, 1977H: 17)

En *Les Terrasses d'Orsol*, los ojos del desconocido, posiblemente extranjero como él, que recoge a Aëd después de un ataque racista, destacan sobre los demás por su profundidad oscura.

[...] ses yeux couleur miel sont clairs au point où je ne parviens pas à m'assurer si une intention se lit dans le regard qu'il pose sur moi; bien mieux, s'il pose un regard sur moi. (Dib, 1985-2002TO: 180)

Et d'entre les curieux un regard se fixe encore sur lui, noir de jais impavide, différent des autres trop clairs et sans profondeur, -un regard, mais aussi un rayon d'outre-monde. (Dib, 1985-2002TO: 217)

En las novelas de la trilogía nórdica, que tienen lugar en un país donde la mayoría de los ojos son extremadamente claros, el color oscuro de algunos ojos es destacado como un valor especial. Faïna, la protagonista de *Le Sommeil d'Eve*, hubiera preferido que los

ojos de su hijo tuvieran el color oscuro de su amante extranjero, en vez del azul de los ojos de su marido del norte.

A un moment donné, j'ai exprimé le regret que Lex n'ait pas les yeux marron.

« Qu'est-ce que tu dis ? s'est écrié papa. Comme un juif ou un arabe ? » (Dib, 1989-2003SE : 67)

Y, sobre todo, están los ojos negros de Lyyl, la niña entre dos mundos capaz de dar sentido a la vida del narrador de varias novelas de la trilogía nórdica. En ellos, este narrador *alter ego* de Dib encontrará, o al menos creará encontrar, todas las respuestas.

Je me regarde pendant que ces mouettes s'affairent sur mes cheveux comme si elles y cherchaient : je saurai peut-être quoi dans une minute. [...] une pomme avec une crête de plumes noires. Comment y feraient-elles leur nid ? Ou si ce n'est pas une pomme, c'est une lanterne dont la flamme les observe à travers les trous. Et qui est-ce qui a le teint de ces splendides tziganes qu'on rencontre en ville au milieu d'une foule de mouettes et de pâleurs glacées-mais qui n'est pas une tzigane ?

Mes yeux ne s'ouvrent que pour se voir, morceaux de nuit, étinceler avec l'air de se moquer, bien contents qu'ils sont de ne pas être des éclats de verre décolorés. (Dib, 1994IM: 132)

Ah non, je ne l'aurais pas aimée moins brune, avec une tignasse moins noire dans ce pays de têtes blondes à n'en plus vouloir. Et ses yeux d'ambre, non plus, je ne les aurais pas aimés moins chauds, moins brillants parmi tous les pétales du ciel délavé, les seuls yeux que rencontrez ici. (Dib, 1990-2003NM : 8)

Continuant à garder le silence [...] elle attache sur moi pour ne plus les détacher deux yeux qui, de loin, noirs comme ils sont, prennent un éclat minéral. Je lève la tête au-dessus de ma traduction et la considère à mon tour. (Dib, 1990-2003NM : 20)

En cambio, los ojos extremadamente claros de la gente del norte que rodea a los narradores-protagonistas de Dib provocan en éstos, y a través de ellos en el lector, una sensación de frialdad y ausencia de sentimientos.

Rouka, le seul de mes juges qui ait pleuré [...] elle ne le peut pas, la glace de ses yeux ne fondrait pas. Elle n'a pas de visage. Et plus d'yeux pour pleurer. Leur lumière est coupée. (Dib, 1985-2002TO: 195)

Il n'y aurait pas les yeux, cette tête aussi soignée que le reste de sa personne aurait ressemblée à tant d'autres,[...] mais il y a ces yeux et ils sont de glace, en plus transparent, ils vont du bleu au vert, puis du vert au gris, un gris d'orage censément noir, pour revenir à leur bleu de néant, et mettent une ardeur presque inconvenante à vous attirer et aussitôt à vous repousser. Des yeux d'émail vivant, il n'y a rien qui soit plus intolérable comme impression [...] légèrement hagards, ne remarquant ni gens ni choses, à vous infliger le supplice de leur délire. (Dib, 1985-2002TO: 205)

Los hermanos Nedim y Bahi, protagonistas del relato « La nuit sauvage » tienen también los ojos azules. Esto permite vincularlos en varias ocasiones con el mar, elemento fundamental en las obras del primer periodo en las que metaforizaba al pueblo en lucha por su independencia. La identificación, superficial en una primera lectura, resulta sin embargo especialmente significativa en el caso de este relato que describe el atentado terrorista que ambos llevan a cabo en la ciudad de Argel.

[...] de ces Algérois à la prune azurée. Chez Nédim, les yeux, purs saphires, échanrés, proclamaient, s'ils ne se plombaient pas par instants d'éclats vitreux, un caractère aussi lumineux.

Elle, les siens, plus allongés, fendues sur la largeur du visage, empruntaient à la mer proche son violet, et comme une houle contenue. (Dib, 1995LNS : 70)

Disant cela, Ziza a compris que sa question n'est pas une question, qu'il n'y a pas de réponse à la sienne ? Les yeux à présent levés, elle étudie, pour rien, ces autres yeux au bleu tirant singulièrement sur le violet de la mer. D'une mer dont aucune vague ne voudrait brouiller la transparence, l'impassibilité. (Dib, 1995LNS : 102)

Los ojos de un extraño color ámbar de Mahdya, personaje de « Karma », uno de los relatos de *Comme un bruit d'abeilles*, son el punto álgido de su belleza beduina; su marido Abd los tiene de un azul verdoso.

[...] une figure d'une pathétique douceur dont toute la beauté avait élu pour centre des yeux d'ambre liquide à vous hanter, nouer la gorge, sous l'abri de leurs sourcils charbonnants. (Dib, 2001CBA : 231)

[...] il n'en détachait pas les yeux ; des yeux eau de topaze, se dit-on, puis non, d'émeraude, se dédit-on, et ne renvoyant que des reflets calmes, limpides. (Dib, 2001CBA : 238)

En *L.A. Trip* los ojos de un desconocido que pasa como una sombra son verdes.

Ses yeux d'inconnu et qui
Bruissent d'eau, m'embuent
Que vert à pâture. (Dib, 2003LAT : 28)

También, aunque las ocurrencias son mucho menores, podemos encontrar alusiones al color verde de algunos ojos en la narrativa de Djébar, en concreto los ojos del esposo violento.

Tu as compris qu'une question t'était posée par ce visage aux yeux verdâtres [...] Une houle te secoue : les borborygmes de l'inconnu t'agressent. (Djébar, 1987OS : 50)

Comme si derrière l'ombre de l'inquiétude, se dévoilait une autre face d'homme, avec ce regard au vert d'infini. (Djébar, 1995-2002VP : 55)

Pero, como hemos visto que sucedía con otras imágenes, el color claro de algunos ojos puede presentar un valor totalmente contrario, extremadamente positivo. Así, aunque los ojos de las amadas extranjeras (Lily, Aëlle, Roussia según las obras) son verdes, este color es en su caso sinónimo de vida, pues se identifica como ya hemos visto con el agua, su gemela la luz, o con elementos vegetales.

... les yeux d'Aëlle sont comme autant de sources de lumière dont on ne voit que la lumière : est-ce une chose qu'on peut fixer, la lumière, je vous le demande un peu, ô mes juges. (Dib, 1985-2002TO : 195)

La verte limpidité de ses yeux ne cesse pas de me donner la réponse, et le jour de dresser dans la fenêtre ces bouleaux, ces pins, sapins et Dieu sait quels arbres qui ne cessent pas de nous contempler couchés. (Dib, 1985-2002TO: 169)

[...] silhouette, elle repasse devant mes yeux et va d'autant plus opaque que me submerge, conservée intacte, l'impression de lumière déversée par son regard. (Dib, 1985-2002TO: 170)

[...] tout est irrégulier dans ce visage et elle n'en est que plus belle, et mieux que belle à partir du moment où on rencontre le regard, affronte ces grands yeux verts qui chantent et changent constamment d'air comme si d'autres yeux se cachaient derrière et chantaient d'autres airs et que l'espace qui les sépare était noir et le soleil un

coeur plus intensément noir dans cet espace. (Dib, 1985-2002TO: 189-190)

[...] les yeux d'Aëlle sont comme autant de sources de lumière on ne voit que la lumière: est-ce une chose qu'on peut fixer, la lumière, je vous le demande un peu, ô mes juges. (Dib, 1985-2002TO: 195)

[...] les yeux de Faïna verts comme l'arbre d'or de la vie et ne changeant pas. (Dib, 1989-2003SE : 208)

Je remarque alors la couleur de tes yeux : vert océanique [...] Je m'entends penser : n'est-ce pas signe que je l'ai perdue ? (Dib, 1990-2003NM : 213)

Du coup, je restitue ces yeux dans leur cadre : verts tels qu'ils sont, des yeux incrustés de minuscules diamants qui les font étinceler, même au repos. Une eau vive que je contemple comme Aïd-Ed l'avait contemplée. (Dib, 1995LNS : 141)

Las imágenes lumínicas²⁵³ referidas a la mirada son muy abundantes en Dib (cf. Anexo).

Des étoiles pleins les yeux, des étoiles qui sourient. (Dib, 1990-2003NM : 26)

Ses regards aussi, ces papillons de lumière, ils volent dans tous les sens. De même ses lèvres, des papillons dont les ailes ne cessent pas de battre [...] (Dib, 1990-2003NM : 113)

Son regard me fait alors une cape de lumière qui me couvre de sa tendresse irisé d'avant les mots et leur tristesse. A mon cœur, il pousse des ailes et des envies de danser. (Dib, 1994IM : 141)

[...] dans ses yeux, une certaine lumière ténébreuse ressemblait à un regard. (Dib, 1995LNS : 42)

[la foto de la esposa de l'heureux fuseux] offre ses yeux comme des coupes de lumière, dire qu'en ces yeux gît bien de mystère et que néanmoins ils se prêtent à tout ce qui les invite au-dehors (Dib, 1995LNS : 107)

²⁵³ Un tipo de imagen que encontramos ya en los poetas surrealistas, cuyas creaciones tienen numerosos puntos de contacto con las de los dos autores de este corpus. Veamos por ejemplo estos versos de « Les yeux d'Elsa » de Aragon: « Tes yeux sont si profonds qu'en me penchant pour boire/J'ai vu tous les soleils y venir se mirer/S'y jeter à mourir tous les désespérés/Tes yeux sont si profonds que j'y perds la mémoire ».

Lēyi se bornait à répandre, avec d'étranges réserves, son regard effervescent et glacé de gemme, enseigne lumineuse de Néa, enseigne exclusive. Et à sourire. (Dib, 2001CBA : 73)

Reste le regard fixé sur la porte, elle-même assez semblable à une orbite ouverte sur les damnés enveloppés d'éternelles flammes. (Dib, 2001CBA : 143)

Otras veces se impone el catalizador acuático.

Les larmes de Faïna coulent sans bruit. Ses yeux me contemplent toujours comme une source qui m'aurait reconnu et qui resterait à me regarder avec étonnement, avec douleur. (Dib, 1989-2003SE : 156)

Pero se imponen sobre todo las imágenes que combinan lo acuático y lo luminoso:

Et les yeux, qu'elle ouvrait soudain en grand : une eau et, au fond, le secret de l'eau [...]

« Je ne suis plus ce que je suis. Je n'existe plus ». (Dib, 1989-2003SE : 186-187)

Rêveurs sont devenus les yeux qui contemplent alors et dont le rayonnement arrive de loin, de plus en plus loin, étoiles au cœur noir de l'univers où elles scintillent par pulsations intermittentes. Entr'aperçus de la place où j'essaie de travailler, astres de houille avec le regard qu'ils peuvent fixer sur vous, ils ont battu encore une fois et puis ont résorbé leur flamme. Semblables et différents, l'enfant et la rivière qui sans trêve réaménagent leur lit, semblable et différent la vie qui ouvre son chemin, invente son cours, et nous, semblables et différents qui en faisons notre lit. (Dib, 1990-2003NM : 54)

Comme de nuit : au jour, sous l'arc de sourcils qui soulignait le harkous, ses yeux sans le savoir, sans le vouloir, sans que leur eau se départît de sa profondeur tranquille, donnaient même l'impression de lui envahir le visage. (Dib, 1995 LNS: 44)

[Ojos de Rouka cuando bailaban jóvenes en la casa del lago] Et tes yeux, noirs, encadrés par l'éclat de ton visage, tes yeux oh avec leur lumière comme ils me regardaient ! Plus profonds que souriants et pourtant souriant d'une manière qui ne pouvait s'exprimer, la manière insondable du lac dehors. (Dib, 2001CBA : 17-18)

Dans ses yeux, où je me contemple, le regard donne, lumineux, souriant, autant sur l'univers visible que sur l'énigme intérieure. (Dib, 2001CBA : 46)

Dans les yeux gris de Nazim [...] tu as retrouvé la couleur de la barre marine. (Djebar, 1987OS : 29)

[...] l'aube resplendit dans l'orbite de nos yeux, le long de mon cou ruisselant (Djebar, 1987OS : 45)

Isma ne voit que les yeux noirs, larges, presque ronds, et leur regard de femme paisible [...] le regard en crue. Et son eau noire, pourtant claire, grave, comme si elle allait submerger l'espace autour. (Djebar, 1995-2002VP : 318)

La imagen más terrible en relación con el tema de la mirada es la que relata Dib en el relato « Paquita ou le regard ravi », que forma parte de *La Nuit sauvage*. El lector de esta historia descubre de manera progresiva que los padres de una niña indígena han vendido sus ojos (oscuros) para que una niña occidental (sin duda de ojos azules) pueda volver a ver gracias a un trasplante. Se evidencia en este contexto la fuerza simbólica del contraste de colores (negros vs azules) que representa algo mucho más profundo que una simple diferencia estética: las desigualdades culturales y económicas entre los seres humanos que conformamos el mundo.

-Les petites filles gringos, là-haut dans le Nord, elles ont toutes des yeux bleus. N'ont-elles pas toutes des yeux bleus ?

-Je crois, et alors, qu'est-ce que ça peut faire si elles ont des yeux bleus ?

-Et celle-là pour laquelle des parents ont acheté mes yeux, elle avait aussi des yeux bleus ? (Dib, 1995LNS : 150)

Especialmente significativo resulta el sueño en el que el intercambio se produce al revés. Paquita sueña que entra en su escuelita rural con unos ojos azules y un vestido nuevo que despiertan la admiración de sus compañeros y de la maestra.

-Doux Jésus! Les beaux yeux bleus que tu as maintenant Paquita!
Et cette robe magnifique! (Dib, 1995LNS: 158)

Otro contacto terrible entre culturas puesto de manifiesto por la mirada de un personaje es el que encontramos en el relato « Les Papillons », en el que Izet, un niño bosnio, pierde la inocencia cuando su madre es violada por sus vecinos serbios. Para poder vengarse, Izet cambia el deseado chocolate de la ayuda humanitaria por granadas de mano con las que matar a los agresores. Reencontramos en la descripción de su mirada, infantil y pura a pesar de todo, la identificación mirada-luz-cielo que veíamos

en el apartado dedicado a las imágenes del agua y sobre la que volveremos un poco más adelante.

Izet fixa sur elle un de ces regards enfantins auxquels rien n'échappe, auxquels rien d'humain ne paraît étranger, ni rien non plus de ce qui est inhumain. (Dib, 1995LNS : 184)

[...] leur azur, un bleu immarcescible où elle ne plongeait le regard que pour découvrir d'étranges abîmes, à l'évidence savait tout, était manifestement instruit de tout et de la malediction que les frappait. Jamais pourtant un nuage n'en assombrissait la pureté. (Dib, 1995LNS : 184)

[...] sous la protection du ciel dégagé de ses yeux. (Dib, 1995LNS : 185)

La mirada, para Dib, da identidad como ser humano, nos distingue del resto, ya se trate del ojo que miramos o del que nos mira (cf. Anexo).

[La mirada de Habel para Sabine] «Un regard où il n'y a pas un endroit, où ne se trouve pas une place, un petit recoin pour se cacher. Un regard où on n'a plus qu'à plier le genou et attendre que ça saute sur vous. Voilà ce qu'il est, ton regard. » (Dib, 1977H: 12-13)

[...] la lueur fugitive d'une banquise de lumière gisant au fond des terres bientôt me frappe. Si peu elle dure, brille, un de ces introuvables regards qui, partis d'une foule pour s'arrêter sur vous, s'esquivent dès que vous les cherchez. (Dib, 1985-2002TO: 105)

La soif, la bienheureuse submersion dans la fraîcheur renouvelée : une source tarie. Et c'était le pire. En pleine lumière, les yeux béants, nous n'arrivions plus à nous voir. Alors nous nous sommes cousu les yeux pour aller plus droit sur l'obstacle, sur plus de portes qui ne s'ouvrent pas, -plus sûrement. (Dib, 1990-2003NM : 176)

Parfaite image de l'enjouement et de la sérénité [...] Mais vacillant, son regard ne faisait qu'errer, buter sur les faces immuables distribuées aux passages à leur montée dans le trolleybus, que voir crier ces yeux endormis, cendreaux, hurler ces bouches cousues, crier, hurler la peur de mourir et le besoin de tuer. (Dib, 1995LNS : 76)

Jusqu'au milieu d'une foule, et le dos tourné, vous le sentez si un regard se pose sur vous [...] (Dib, 2001CBA : 50)

Mais c'est surtout le regard qui, toujours pointu, méfiant, sombre, en rien changé, est resté le même avec sa désolation. Un qui se savait déjà vaincu, et y baissait pas la garde, y tâchait de sauver sa petite

mise dans la vie. François, y me semble qu'il s'appelait. Personne ne s'en souvenait. [...] Ni, d'abord t'étais un chien perdu, François, ni t'étais seul. (Dib, 2001CBA : 218)

N'y être pour personne.
On ne peut qu'en mourir. [...]
Elle unique me regardant
Au beau milieu du monde. (Dib, 2003LAT : 73)

En el caso de Assia Djebbar, la mirada tiene sobre todo relación con el género. En las siguientes citas, vemos que según provenga de hombres o de mujeres, la mirada permite (o no) un verdadero contacto, existe (o no) para la narradora.

[...] seules les femmes ont des yeux, et leur regard luisant persiste après leur passage. (Djebbar, 1987OS: 50)

-Voyons, remarque l'une, c'est un Français!
La pudeur habituelle n'est plus nécessaire. Le passant, puisqu'il est Français, Européen, chrétien, s'il regarde, a-t-il vraiment un regard? [...] face à elles toutes, mes tantes, mes cousines, mes semblables, l'étranger, en s'arrêtant, en les dévisageant, les voit-il lorsqu'il croit les surprendre? Non, il s'imagine les voir... (Djebbar, 1985-1995AF: 142)

Peut-être aussi quand je le sentis me regarder, quand s'éveille en moi le désir de son regard. (Djebbar, 1995-2002VP: 56)

Il insulta auparavant. Il frappa ensuite. Protéger mes yeux. Car sa folie se révélait étrange : il prétendait m'aveugler. [...] « Les yeux, la lumière, soupirai-je deux ou trois jours après, le visage tuméfié, les mains dans les pansements, le corps rompu, tandis que je reposais chez mes parents. (Djebbar, 1995-2002VP : 85)

“Cet homme me voit-il, moi? [...] Pour la première fois le regard d'un étranger ne se brouille pas avant de m'atteindre. (Djebbar, 1997NS: 45)

Il y a dix ans, quand j'arrivais à Alger pour aller à l'Université [...] Je ne t'aurais pas vu vraiment! (Djebbar, 1997NS: 55)

Passantes au voile blanc de soie et de satin, celles dont les yeux noircis au khol vous regardent fixement [...] Vont-elles se présenter à lui, les invisibles trop visibles à cause de ce regard insistant? (Djebbar, 2003LDLF: 69)

El control de la comunidad que aparecía en forma de mirada en el anterior capítulo de este trabajo se repite e incluso intensifica en las novelas de Dib del segundo período,

pues ese control parecen ejercerlo ya no sólo los seres humanos sino todo lo existente. El hombre vive continuamente vigilado. Por su condición de mujer en islam, Djebbar utiliza con mayor frecuencia que Dib esta imagen.

Il y aura, je pense, tout le temps ces foules qui vous tiennent à l'œil. Foules de gens, foules de choses. Le jour est un mur de feu nu, blanc. (Dib, 1994IM: 61)

[Lla Hadja] Son oeil, depuis l'aube jusqu'au couchant, veillait sur cette rue qui me fut familière: il se posait sur elles toutes, les fugueuses, les évadées masquées, les fugitives d'une heure ou d'une journée, les demi entravées. (Djebbar, 1987OS: 120)

Les hommes n'existent plus, ou plutôt si, ils piétinent, ils encombre. Ils espionnent, les yeux définitivement crevés! (Djebbar, 1987OS: 168)

Ce trou, son seul dard vers l'espace. L'œil, questionneur derrière et malgré tous les écrans, n'a plus été là, pour moi, simplement pour que la malheureuse cherche son chemin: juste un peu de lumière, une lueur pour se diriger et en avançant, échapper aux regards masculins.

« Car ils épient, ils observant, ils scrutent, ils espionnent! »

Les rues me chassent donc et si je résiste, si je persiste, ce n'est plus l'autre que je pourrais épier dans sa marche, plutôt l'acuité des regards, luisants, collants, que je veux oublier. « Leurs regards [...] besoin de partir. » (Djebbar, 1997OLM: 51)

Ils ont des yeux, les garçons, les hommes faits, les petits vieux. Ils sont aveugles. Je deviens ombre. (Djebbar, 1997OLM: 53)

[...] la foule, certainement suivait, de ses multiples yeux globuleux, le couple que nous formions. (Djebbar, 1997OLM: 118)

Seguimos encontrando en las producciones de este periodo, aunque con mucha menor frecuencia, alguna imagen que recuerda a las que analizábamos en novelas del periodo inmediatamente posterior a la guerra, en las que se representaba a los seres humanos impasibles ante el dolor del otro en forma de estatuas de piedra de mirada inexpresiva o inexistente. La mayoría están recogidas en las líneas dedicadas a la cosificación, por lo que ahora sólo me detendré en aquéllas en las que aparece alguna referencia a la inexpresividad de los ojos.

Les effigies de pierre dressées regardent de tous leurs yeux de pierre. Elles sont les seules à pouvoir les entendre. Il n'y aura des vendanges que de pierre. (Dib, 1985-2002TO: 220)

Otra versión podría ser ésta, en la que los ojos de una conductora parisina metaforizada como una medusa (también un maniquí en otra cita posterior) son descritos como dos ventosas en una imagen que combina lo gelatinoso (*mollesse, ventouse*) y la dureza (*éclat gélé, dur*)²⁵⁴.

Incrustés dans cette mollesse enfarinée, deux ventouses luisaient d'un éclat gélé. Il n'y avait que ça de dur en elle.

Si cette tête avait seulement pu s'évader de sa cage de verre. Si elle avait seulement pu en sortir armée de sa seule aile, une aile de corbeau déplumée, et me bouffer avec ses seules yeux, des yeux en ventouses, seulement pu se payer ça. (Dib, 1977H: 24)

O los ojos de Rouka, diminuta llama vacilante, cuando la máscara impasible que es su rostro empieza a cobrar vida y a intentar hablar.

Puis, c'est tout le masque qui se fêle, craque ; une petite flamme se met à vaciller dans la fosse des orbites. (Dib, 2001CBA : 26)

Mais je la vois remuer les lèvres, remuer les mandibules, et parler, parler, tout un sirop de mots coule entres ses chicots en clous de girofle. (Dib, 2001CBA : 27)

Pero sin duda, la mayor inexpresividad, la más terrible, es la absoluta ausencia de mirada de las órbitas vacías de Paquita.

Après l'avoir considéré dans le creux des yeux, il dit [...] (Dib, 1995LNS: 154)

Este vacío recuerda al provocado por la ausencia de rostro de la madre que espera a su hijo muerto en un atentado en el relato “La figure sous le voile noir” (*Comme un bruit d'abeilles*).

-La mère d'un fils qui s'est perdu, peut-être voudras-tu voir à quoi elle ressemble? [...]

D'un vif revers de la main, elle souleva le voile noir et le tint aisi remonté. Il n'y avait rien dessous. Je veux dire: rien, un vide béant;

²⁵⁴ Volvemos a encontrar una imagen semejante pero referida a otra parte del cuerpo muy diferente en la siguiente cita de *L.A. Trip*: « Toutes ces pipes/Blanches et molles/Menant des autos/Phallus au volant/En mal de chattes » (Dib, 2003LAT : 80).

esquissés, les contours d'un visage, mais un trou obscur à la place qui me narguait. (Dib, 2001: 48)

Un rostro o una mirada vacíos pueden indicar locura, que al aislar a quien la sufre (ya hemos visto anteriormente que son los personajes femeninos los que suelen experimentarla) contribuye a incrementar esa sensación de aislamiento y de soledad.

Puis en quête de quelque chose, ses yeux commencèrent à bleuir chaque jour davantage, miroirs soudain forcés par un incendie, soudain envahis par la déraison des grands brasiers: puis imitant un ciel hanté par des feux gelés... (Dib, 1977H: 101)

[...] son regard n'enfantait, étonné, béant, qu'un désert et n'y semait que le mal de la soif, que la dissipation, la ruine des choses qui se retirent d'elles-mêmes, s'effacent d'elles-mêmes. Ses yeux n'appelaient que l'évasion à n'importe quel prix [...] Habel se demandait alors si des deux, le plus perdu, le plus seul, ce n'était pas lui. (Dib, 1977 H: 110)

Des fois seulement elle le fixe dans les yeux, tout à fait par hasard, et elle sourit. Alors c'est comme si toutes les splendeurs de l'aurore éclataient [...] Mais seulement le temps de se rendre compte aussi qu'elle ne le voit plus et que son indifférence l'encercle de nouveau comme une terre brûlée [...] (Dib, 1977H: 119)

[...] à travers un filet qu'on aurait jeté sur elle, elle n'a d'yeux que pour lui. N'a d'yeux que pour lui, le dévisage comme elle ne l'a jamais fait depuis qu'elle est ici. La déesse délivrée qui échange regard contre regard avec lui. La déesse. (Dib, 1977H: 131)

Je ne dois plus avoir toute ma raison; et Aëlle? [...] ses yeux me parlent, me regardent, fous, comme ces jours et ces nuits [...] ses yeux parlent et sourient vert. Elle ne doit pas avoir non plus toute sa raison. (Dib, 1985-2002TO: 166)

Les yeux. Ils avaient perdu leur éclat, perdu leur couleur de feuillaison que j'avais follement aimée. Passée comme dans un bain de soude, telle je voyais Faïna. Ses yeux qui, de verts, lumineusement verts, qu'ils étaient, avaient attrapé aussi une pâleur trouble. Devant qui étais-je ? (Dib, 1989-2003SE : 116)

Cuando Solh, el protagonista masculino de *Le Sommeil d'Eve*, reencuentra a Faïna después de haberse separado por un tiempo, descubre que su rostro se ha convertido en “un masque d'impavidité” y en él “ses yeux n'étaient qu'abîmes ouverts. Aspirée, toute

chose y sombrait” (Dib, 1989-2003SE: 144). Una imagen que contrasta con otras de su rostro que Dib nos ofrece a lo largo de la novela:

La figure vibrant de l’ardeur du soleil, les yeux plus que jamais lumineux aussi, à l’ombre de son grand chapeau de paille. (Dib, 1989-2003SE : 152)

Ses yeux aussi, Faïna, étaient des yeux de louve. Ils étaient verts, une couleur en harmonie, en connivence avec l’or hâlé de ces taillis en fuite, et partageant leur secret [...] Ses cheveux tiraient plus que jamais sur la blondeur de cette sylve, ils brillaient de la même mordorure givrée. [...] elle m’a considéré de ces mêmes yeux, s’il est possible plus lumineux à présent de la lumière sauvage de l’extrême nord. (Dib, 1989-2003SE : 193)

El mismo fenómeno que se produce en el caso de Roussia, la madre de la pequeña narradora de *L’Infante maure*.

Maman, certains jours, a un regard qui a l’air de passer entre des barreaux de prison. Elle ne trouve plus par où sortir. Elle a oublié. [...] Maman, maman, n’oublie pas que c’est toi. Ou es-tu, maman? Je t’appelle! Où es-tu? (Dib, 1994IM : 42)

En el apartado dedicado a las metaforización veíamos que el cielo y superficies acuáticas como el mar o los lagos tienden a asimilarse y que en múltiples ocasiones las superficies acuáticas se superponían a la imagen de unos ojos femeninos. En la cita de *Neiges de marbre* que recojo a continuación, la inexpresividad de los ojos de la madre de Lyyl Belle es equiparada a otra realidad geográfica, el desierto, caracterizada esencialmente por el vacío y la ausencia aparente de vida.

Les yeux, ces choses qui voient, qui savent, qui pensent. Rien n’est plus facile que de tomber dedans, quand ils seraient des yeux qui vous aiment, et d’oublier où on est tombé. Un désert, ils peuvent devenir un désert, c’est nulle part. Le regard de maman est ce désert quelques fois, pas toujours. [...] Celui de papa se fait très doux, à des moments, comme le regard d’une bête inconnue. (Dib, 1990-2003NM : 41)

Pero la mirada, elemento rico en significados, presenta también otros valores. Los ojos (como viéramos antes para el tacto) pueden ser metáfora del recuerdo, visiones de momentos pasados. Una escena o un objeto pueden traer a la memoria esos momentos de la infancia.

Et toi, ton œil ouvert, tranquille, tu te prêtes à ce qui au-dehors t'invite. Tu ré pares, tu es probablement en train de réparer en compagnie de Lyy l la déchirure du temps de ton enfance. (Dib, 1990-2003NM : 165)

À ce moment, et je n'en crus pas mes yeux, je remarquai à travers la grille les mûres, violettes certaines, blanches ou autres, qui mouchetant la pelouse du square, en faisant un tapis d'orient. L'enfant qui dormait en moi se réveilla de son profond sommeil, les yeux brillants, il retrouva à l'autre bout d'une éternité une route poudreuse et l'hystérie d'un soleil déchaîné. (Dib, 1990-2003NM : 180)

Nous n'allions pas nous mettre à glaner celles qui jonchaient l'herbe, endommagées, foulées aux pieds comme elles l'étaient. Gamin je ne m'arrêtais pas à ces détails [...] Mais là-bas, c'était là-bas. Il n'empêche. En ce même jour, deux enfances se rencontrèrent, l'une, celle de Lyy l, redescendant, ou la mienne remontant vers elle. (Dib, 1990-2003NM : 181)

Ce qui regarde, ce sont les yeux du passé, les yeux du temps où, crapoussin, avec sa mère, [...] ils s'aventuraient en ces lieux. (Dib, 1998SD: 44)

Ne subsiste du corps qu'ouïe, et yeux d'enfance attentifs. (Djebar, 1985-1995AF: 199)

Un clin d'oeil, une vie. [...] trente ans, la même silhouette, les yeux plus avides [...] quarante ans [...] l'avidité de l'oeil se fait limpide – mes yeux sont largement ouverts. (Djebar, 1987OS: 20)

[...] lui dont le timbre de voix ne me quittait pas, lui dont le regard venu de l'enfance me poursuivait. (Djebar, 1995-2002VP: 39)

Un significado aún más simbólico y presente en multitud de culturas es el de la mirada como metáfora de la comprensión, del conocimiento, al que aludía al referirme a la simbología de la lechuza en el apartado sobre las metáforas en este segundo periodo.

Quand il vient avant son heure, l'Ange de la Mort vous octroie, dit-on, une des nombreuses paires d'yeux dont son corps est revêtu et vous voyez alors ce qui échappe à la vue des autres.

Portait-il, depuis, un regard nouveau sur les êtres et les choses ? Lui. Habel. Qu'était ce regard? (Dib, 1977H : 152)

Il se laisse torturer par la subtile, la cruelle séduction. Puis, au plus fort du tourment, comme une glace brisée quelque part, le jeu s'interrompt, la réalité avec son visage de défi, d'ironie, est là, les yeux ouverts, qu'elle a tenus fermés un instant. Maintenant il sait. La réponse qu'il attendait sans préjuger de qui à priori il l'obtiendrait, si

nombreux sont-ils, elle se dissimule ici, parmi ces gens, sur cette place. (Dib, 1985-2002TO : 211)

[...] leur azur, un bleu inmarcesible où elle ne plongeait le regard que pour découvrir d'étranges abîmes, à l'évidence savait tout, était manifestement instruit de tout et de la malédiction que les frappait. Jamais pourtant un nuage n'en assombrissait la pureté. (Dib, 1995LNS : 184)

Il se remémore les yeux luisants qu'avait sa mère. Lui, les affrontant, leur faisant face, eux le fixaient déjà en reculant. Peu après, ils s'élargissaient sur ce qui est, puis restaient béants sur l'éternité. (Dib, 1998SD: 61)

Je ne la tiens pas moins sous mon regard intérieur que sous mon regard extérieur, le double regard que j'ai plongé il y a cinq minutes dans son, j'avoue, captivant dénuement. (Dib, 2001CBA : 83)

Aunque sea para descubrir en el momento final que no hay nada que descubrir, que el vacío es el único sentido que parece tener la existencia.

[Félicie a punto de morir] C'est moi qui suis entré dans l'infini en cette minute, dans un autre coma. Moi, immobilisé, souffle suspendu.

Tu as tourné la tête vers ta gauche. J'ai rencontré tes yeux. O Félicie, cette blessure ! Ce manque, cette lancée ! J'ai interrogé tes prunelles. (Djebar, 1997OLM : 288)

A la seconde minute où, poupée raidie, tu es restée assise, la tête tournée vers moi, ton regard... Juste l'absence que je n'avais pas prévue ! (Djebar, 1997OLM : 288)

Il dit.

L'aveugle qui à l'instant
De mourir recouvre la Vue.

Oui, dit-il.

Je me sens trop inspiré.
Je sens mes yeux s'ouvrir
Trop tard pour renoncer. [...]
Et ce qu'il avait vu.

Le tombeau déborder, lui
De la chose indicible.

Ce qu'il dit : il est vide. (Dib, 2003LAT : 60)

Dib utiliza lo acuático como metáfora privilegiada para referirse a la profundidad del conocimiento. Es interesante señalar que, en las obras de Dib de este periodo, la luz y el agua aparecen como sinónimos. En los siguientes ejemplos, el ojo (al igual que veíamos

en el periodo anterior para el juego de palabras que permiten en árabe el ojo y la fuente, o hace unas pocas líneas al hablar del color verde de los ojos de la amada) se convierte en una superficie acuática en miniatura, en un lago de los miles que pueblan la patria de Faïna.

Je l'ai considérée alors au fond des yeux. Comme chaque fois, je n'ai vu que des lacs, ces lacs de son pays, lacs qui se confondaient bientôt en un seul. Comme les autres fois, comme chaque fois, un seul et qui ne me voyait pas pendant que moi je me voyais y parvenir [...] Car ouverts au-delà, les yeux de Faïna me fixaient tel un soleil muet. Et je le regardais, ce soleil, surprenais comme il jouait vers moi, la retirait pour la renvoyer, à la seconde. Je n'ai pas tardé, finalement, à me sentir arrivé là où il me fallait être de toute nécessité. Ne me retrouvais-je qu'en face de moi-même ? La chance aurait été à ce moment que je me reconnaisse. (Dib, 1989-2003SE : 156-157)

[...] les yeux qu'elle ouvrait soudain en grand : une eau et, au fond, le secret de l'eau. [...] « Je ne suis plus ce que je suis. Je n'existe plus. » (Dib, 1989-2003SE : 186-187)

La lumière du couchant redoublait, inextinguible, d'intensité – sourde ardeur, dans son dos. [...] Mais je restais à regarder dans ses yeux... Secret de l'eau saturée de lumière, changeante et pareille ; on se livrerait à elle, lui confierait son sort. Elle et son sourire ne trouvaient pourtant qu'un mot à dire ; non, une question à m'opposer, pourquoi ? (Dib, 1989-2003SE : 202)

También sucede lo mismo con otros personajes como el cheikh que Lyyl encuentra en el desierto y que identifica como el padre de su padre:

Et d'abord, pourquoi tout ce sable autour de toi ? Il ne s'empresse pas plus de répondre qu'avant. A-t-il au moins compris ma question ? Je dirais, oui. Il se trouve seulement que mes paroles ont l'air d'être tombées dans un puits, et c'est son œil luisant et voilé, le puits où elles ont disparu. (Dib, 1994IM : 148)

O Djawhar, la tía de Ymran, el protagonista de *Si Diable veut*.

[...] des yeux aux paupières fripées mais encore beaux et qui, soulignés au khol, brillent d'un éclat humide. (Dib, 1998SD : 27)

-Je fais un pas encore, et je passe ailleurs, je te rattrape dans le mystère inviolable des choses ! Mais je tiens et ne tiens pas à voir ce que je vois. Je voudrais ne pas avoir vu ce qu'il m'a fallu voir. Cet œil

ouvert où je tombe sans arrêt, sombre sans un cri, abandonnant tout, abandonnant le monde.

Ils n'ont pas attendu longtemps après cela pour débouler de la tentaculaire forêt limitrophe [...] tous ces loups. Déferlant d'un autre temps. (Dib, 1998SD : 190)

Il en sent la tiédeur d'aile s'insinuer en lui. Du haut de la falaise, il rend leur regard à ces yeux qui le prennent sous leur protection, il attend et rien ne lui manque. (Dib, 1998SD : 191)

Pero también encontramos una imagen en la que es el cielo el que es presentado como un ojo que mira el mundo.

Ce matin, un matin d'avril, déploie pourtant sur le monde le regard neuf d'un œil azuré tout de douceur humide, de fraîcheur, la voie semble ouverte, qui mène à l'été. (Dib, 2001CBA : 37)

Assia Djebbar, por su parte, relaciona en la mayoría de los casos la mirada con la luz ó el alba con esta misma intencionalidad.

[...] les regards s'ouvriraient, béants, d'eux enfin soudrait la lumière réelle. (Djebbar, 1995-2002VP : 224)

Telle était aussi ma manière d'aborder l'image-son: les yeux fermés [...] regard lavé, tout percevoir dans une lumière d'aurore. (Djebbar, 1995-2002VP : 273)

[...] moi qui, par réaction, me découvrais prude et qui n'était en fait qu'"orientale", c'est-à-dire, avec un regard à vif, désireuse avant tout de boire le monde tel que, vraiment, il se révélerait: secret, illuminé de la beauté des commencements. (Djebbar, 1995-2002VP : 286-287)

J'apprenais que le regard sur le dehors est en même temps retour à la mémoire [...] à l'œil intérieur, immobile sur l'histoire, jusque là cachée, le regard nimbé de sons vagues [...] poser celui-ci, transparent et discret devant l'inconnu, c'est-à-dire les autres, que l'on voit enfin bouger pour de bon, vivre, souffrir, ou simplement être (Djebbar, 1995-2002VP: 298)

[...] je me sens à la fois promeneuse et spectatrice. Voyeuse de nouveau ; non face à toi, plutôt face aux passants, aux maisons, aux arbres que tu dois, toi, regarder pour vraiment. Regarder d'un premier regard. (Djebbar, 1987OS : °167)

Ce regard artificiel [...] Nous toutes, du monde des femmes de l'ombre renversant la démarche ; nous enfin qui regardons, nous qui commençons. (Djebar, 1995-2002VP : 175)

Ce trou, son seul dard vers l'espace. L'œil questionneur [...] juste un peu de lumière, une lueur pour se diriger et en avançant, s'échapper aux regards masculins. (Djebar, 1995-2002VP : 175)

Voy a terminar este análisis del significado del ojo en los dos autores de mi corpus refiriéndome a la relación que Dib establece a menudo entre la expresión transmitida a través de los ojos y la que lleva a cabo la sonrisa. Al igual que sucede en la vida real, estas dos expresiones humanas aparecen frecuentemente de la mano, contribuyendo ambas a construir una imagen del ser humano en contacto, abierto al otro.

Transfigurée, elle m'offre ses yeux, rouverts tout grands sur moi, sur le monde [...] Elle m'adresse ce sourire que je lui connais (Dib, 1989-2003SE: 168)

Ses yeux en attendant formillent de paillettes scintillantes qu'ils paraissent dérober au soleil des espaces quittés, il y a moins d'une demi-heure. Et même ils deversent des sourires ; vers l'intérieur, mais qu'importe : ils sourient en projetant leurs rayons. (Dib, 1989-2003SE: 200)

Ses yeux se rétrécissent dans un sourire qui en fait deux traits de lumière. Silencieux, le sourire des yeux comme celui des lèvres qui montrent, elles, un fil parfait de dents. (Dib, 1994IM : 153)

Je ne t'y ai pas rencontré. C'est ton pays et ça le restera, mais je ne t'y ai pas rencontré. Pas toi, j'ai rencontré ton père, mon grand-père [...] Vous ne vous ressemblez pas beaucoup, le père et le fils. Le regard de ton père est une lumière d'astre qui filtre à travers des paupières à peine fendues. Aussi quand ses yeux vous fixent, c'est une étoile qui vous fixe et semble vous sourire [...] La même lueur bleue passe entre ses lèvres avec les quelques mots qu'il lui arrive de prononcer par accident. (Dib, 1994IM : 163)

[...] dans ses yeux à elle, ce sourire qui les fait papilloter comme des étoiles qui, par le plaisir d'un souris, joueraient au chat. Et vient le coup de patte final, décisif.

-Tu devrais danser. (Dib, 1994IM : 78)

-Papa, est-ce que je pourrai conduire la chamelle ? s'aventura à questionner l'aîné des garçons.

Abd se dérida, les pyrites de ses yeux fondirent.

-Pourquoi pas mon fils.

Ce sourire du père ! (Dib, 2001CBA : 248)

Otras veces, al igual que sucede en la realidad, ambas expresiones se contradicen, ofreciendo pistas sobre el interior de los seres.

Des sons chlorotiques se mettent à sourdre. Ils sortent de lui.
Dans un secret sourire,
Ses lèvres se sont entrouvertes.
Mais enténébrés, les yeux... (Dib, 1995LNS : 89)

J'aurais dû le noter dès le début, vous vous emportez aussi vivement que moi par le verbe, mais il y a votre regard [...] un oeil vif, à l'arrêt ou à l'affût ; comme si vous utilisiez deux moyens de communiquer et que ce dernier lui, gardait le contrôle... (Djebar, 1997OLM : 318)

Por último, señalaré que otras veces la sonrisa se destaca por sí sola, sirviendo mejor que ningún otro mecanismo como puente entre los hombres.

Habel n'eût pas affirmé avoir vu ce sourire plus qu'autre chose. Il n'aurait pas pu dans la demi-obscurité. Mais cela suivit les paroles du Vieux comme l'invisible sillage d'air entraîné par une flèche. Ce sourire flotta au-dessus de ses pensées, au-dessus des choses environnantes, alla loin, très loin, assez loin en tout cas dans la lucidité, l'ironie, la découverte pour ne pas tout comprendre [...] assez loin pour ne se comprendre soi-même et se prendre presque en pitié. (Dib, 1977H: 151)

Ce qui parle quand tu parles, et tu dis sans autre but que de te dire. Avec, continue, le sourire, vaste lumière d'un paradis entrevu, soudain probable. Continuellement ce cri de lumière. (Dib, 1989-2003SE: 203)

Il n'est pas de photo d'elle où ce sourire ne confère une auréole à son visage. (Dib, 1995BA : 107)

Je lui souris avec un début inexplicable de bonheur en moi, comme une source soudain jaillissante (Djebar, 1995-2002VP : 65)

[...] le sourire de sérénité –tel celui de l'ange de Reims, sur la pierre- (Djebar, 1995BA : 93)

Pero la función de contacto entre los seres no se limita a los ojos sino que se hace extensible a todo el rostro, que es, según señalé en el análisis de las producciones del periodo anterior, la parte más visible y personal del ser humano.

[...] une jeune femme ou jeune fille assise sur une chaise et qui tend devant le dossier d'une deuxième chaise placée à sa gauche un

rectangle de tissu brun, [...] et au moment où il s'en aperçoit, voici qu'un coin de ce rideau tombe [...] elle porte par ailleurs un bandeau sur les yeux et que le reste de son visage conserve cette expression étrangère, cette gravité propre aux dormeurs [...] (Dib, 1977H : 128)

C'est presque impossible à regarder, un visage. Un visage avec sa bouche qui s'ouvre, remue, se tord. On ne sait pas ce qui risquerait d'en sortir. On aimerait voir quoi et on a peur de le voir. C'est bon, une bouche, pense maman, quand elle est bonne, mais quand elle ne l'est pas, on voudrait se cacher d'elle. (Dib, 1990-2003NM : 41)

-La mère d'un fils qui s'est perdu, peut-être voudras-tu voir à quoi elle ressemble ? Veux-tu voir, veux-tu savoir à quoi elle ressemble ?

[...] elle souleva le voile noir et le tint ainsi remonté. Il n'y avait rien dessus. Je veux dire : rien, un vide béant ; esquissés, les contours du visage, mais un trou obscur à la place qui me narguait. (Dib, 2001CBA : 48)

« Comment retrouver, le plus concrètement possible, ton image ? » Ton visage d'abord, je tente d'en dessiner dans le vide chaque trait jusqu'à ce qu'il renaisse, intact, mobile, mais aussi, mais surtout percevoir ta voix (Djebar, 1997OLM : 129)

« Trois balles au cœur ! Heureusement pas à la face ! Elle s'en va, dans sa beauté intacte. Je verrai le premier son visage, dans le cercueil encore ouvert ! Comme hier, son visage, je l'espère. Je la verrai. Je la garderai ! (Djebar, 1997OLM : 138)

Des deux mains, elle lui prit avec violence le visage –en vérité elle semblait scruter en plein soleil. (Djebar, 1997NS : 89)

Otras veces esta función de contacto entre los seres es realizada por la mano. El contacto corporal que supone una caricia o una mano que toma la nuestra establece una relación real entre dos seres.

Et au milieu de la foule cette main saisit la sienne. Plutôt elle s'y glissa, c'était une main insinuante, une main souple et douce de femme. [...] Dans une ville, dans une foule où il ne connaissait personne, où il n'était lui-même personne [...] (Dib, 1977H: 97)

L'aïeule maternelle s'imposait à moi par son corps dansant dans les séances régulières de trances; en outre, à chaque veillée, sa voix, d'autorité autant que de transmission, m'enveloppait.

La mère de mon père, grâce aux caresses de ses mains, demeure autant présente, peut-être davantage: seul, son silence d'hier continue à m'écorder aujourd'hui... (Djebar, 1985-1995AF: 221)

En la siguiente cita de *Neiges de marbre* por ejemplo, Dib recuerda a partir del tacto. La mano de su pequeña hija acariciándole la cara, trae a su mente, gracias al gesto repetido, el recuerdo del padre desaparecido demasiado pronto.

Je l'ai couchée à mes côtés, elle ne s'est pas rendormie. Ça lui arrive, mais elle s'est mise à promener ainsi sa main sur ma figure. [...] Le souvenir de mon père disparu quand j'étais à peine plus âgé qu'elle survit dans une sensation analogue de mes mains, une empreinte qui me demeure au creux des paumes. Ils ont erré, mes doigts, en un même rêve, sur son visage hérissé de fines pointes. Et ils continuent dans ce rêve à malaxer la peau plus douce, plus bas, dans le cou. Le rêve se perpétue, inaltérable, avec sa chaleur vivante. [...] S'il lui arrive maintenant ce qu'ensuite il m'arrivait à moi, elle se rendormira peu à peu, la main posée sur ma figure. (Dib, 1990-2003NM : 105)

También Assia Djébar describe algunas experiencias semejantes provocadas en su caso por el contacto con el hombre amado.

Ma surprise grandit : Vais-je revivre mon passé englouti ? Me trouver dans l'enfance avec toi ? Est-ce cela tout le mystère ? (Djébar, 1995-2002VP : 34-35)

Je me surprends à vivre, comme si c'était la première fois, et avec une fraîcheur inattendue, mon enfance ! (Djébar, 1995-2002VP : 35)

[...] tout amour n'est-il pas retour au royaume premier, cet éden puisque je n'ai pu autrefois le connaître (Djébar, 1995-2002VP : 35)

También otras realidades pueden “tocar” como la mirada o la mano, casi siempre en momentos de gran intensidad de los sentimientos, ya sea por miedo, amor filial o pasional, o dolor interior. La voz es una de las realidades privilegiadas en este sentido²⁵⁵.

La voix se posa sur lui telle une main à ce moment, une sale main partie d'un recoin d'ombre (Dib, 1977H : 170)

²⁵⁵ La voz es una de las características humanas que con más fuerza perdura en el recuerdo, sin duda porque la capacidad de hablar es exclusiva de los seres humanos y porque es el hilo que conecta el interior del que habla con el interior de su interlocutor. Ogawa cita un ejemplo tomado de la obra de Duras *Marin de Gibraltar*. El narrador pregunta a la protagonista cuál es el elemento que mejor define al marino que busca desde hace tiempo. « Il s'avère, au cours de cette interrogatoire, que ce n'est ni les cheveux, ni les yeux, ni la taille mais la voix qui est porteuse de l'élément déterminant du marin » (Ogawa, 2002: 153).

J'écoutais Solh parler au téléphone tout à l'heure et je songeais : nous nous perfectionnons dans l'art de nous toucher à distance. Les aveugles reconnaissent les objets avec les antennes de leurs doigts. Nous sommes comme eux, mais nous c'est avec celles de nos paroles. Je suis sûre d'avoir intercepté son regard, d'avoir saisi ses expressions. Son cœur aussi, je l'ai entendu battre. Tout cela à travers sa voix. La voix peut remplacer la chair et devenir chair quand les autres sens en viennent à nous faire défaut. Elle ne trompe pas non plus. (Dib, 1989-2003SE : 50)

Je ne me souviens plus de son visage, à peine de sa silhouette, mais sa voix, dans l'urgence de sa demande, me parvient encore aujourd'hui [...] Aucun étranger ne m'aura, de si près, touchée. (Djebar, 1985-1995AF: 132)

Le regard porté sur la mère, sur ce qui n'était plus elle, mais dont la voix, toujours vivante, en suspens dans l'air, flottait entre eux. (Dib, 1998SD : 64)

De todo lo expuesto en las líneas anteriores se deduce que, en la obra de estos dos autores, se produce una confusión entre los sentidos, que se intercambian sus atributos entre sí. Y es que el ser humano, cuando percibe lo real, pone en funcionamiento varios canales sensoriales que colaboran en la construcción de sentido. En las citas que aparecen a continuación podríamos de hecho hablar más de fusión que de confusión (cf.Anexo).

Et par moments, j'éprouve la curieuse impression de l'éteindre de mes yeux comme s'ils étaient mes bras [...] (Dib, 1990-2003NM : 21)

Je me fais l'air d'écouter avec les yeux. (Dib, 1990-2003NM : 38)

Mes yeux sont moi et ils touchent les choses, ils les prennent. Le ciel est léger maintenant comme s'il n'existait pas. Je le prends avec mes yeux. La lumière du soleil est déjà tombée est s'est cassée en petits morceaux. Je les ramasse avec mes yeux. (Dib, 1990-2003NM : 40)

Mais ce qu'on dit, ce qu'on fait c'est toujours une histoire, ce qu'on voit, ce qu'on est, une histoire qui n'en finit pas de se raconter elle-même. Dans leur va-et-vient, les hirondelles se font aiguilles et elles cousent toutes seules l'histoire, je veux dire sans aucune main pour les tenir. [...] Et peut être qu'avec leur fil invisible elles cousent les feuilles aux arbres, les maisons aux maisons, les nuages au ciel, elles

cousent le monde, elles en raccomodent les trous, c'est leur dentelle. En attendant, elles cousent et rient entre elles²⁵⁶.

Papa, lui, coud des histoires, c'est plutôt sa voix. Tout le temps et je regarde sa bouche qui coud et les dents qui cousent dans sa bouche, regarde simplement et regarde, je n'écoute plus. **C'est que sa voix m'a déjà cousue dans l'histoire, une histoire chaude comme une main, comme sa main.** (Dib, 1990-2003NM : 38)

Elle reste à l'écoute. Elle tend, non l'oreille, mais le regard. Ce regard, l'ombre qui absorbe la clarté environnante et la retient prisonnière, l'ombre qui porte la lumière captive à une concentration telle qu'elle en paraît noire. (Dib, 1990-2003NM : 217)

De la poudre jetée aux oreilles. (Dib, 1994IM : 37)

[...] elle m'enveloppe de son magnifique regard vert qui, noyé dans sa propre lumière, continue à étinceler, à se poser sur moi du fond de cette lumière.

Elle dit et je ne sais qui parle, les yeux ou la voix. (Dib, 1994IM : 103)

[...] le dos à la fenêtre et, ainsi, se découpait en statue d'ombre, et comme cette ombre le rendait si présente, surtout quand ses yeux brillaient par éclairs et en disaient plus long que toute parole, que tout silence (Dib, 1995LNS : 144)

[La madre de Safia] Peine, mal des jours ; du regard, elle écoute, recueille une parole, puis une autre [...] Ce mal de rien dans le regard, elle continue sans un mot à écouter. A ce moment, lalla Djawhar s'enferme dans le silence que, chez les augures, précède les grandes vaticinations. (Dib, 1998SD : 147)

Djebar presenta en abundancia este mismo tipo de imágenes. Especialmente destacable por constituir un concepto original que desarrolla no sólo en *Vaste est la prison* sino en varios artículos y entrevistas es la idea de *l'image-son* en la que la imagen sugiere el sonido que subyace en ella (cf.Anexo).

Je me souviens de l'écoulement des jours, de leur succession en chute ou en envol, sans musique, la musique scintille dans nos regards ; nos mains se tendent et le couple s'enlace (Djebar, 1987OS : 20)

²⁵⁶ Podría destacarse que en esta cita, además, retoma, la imagen de las golondrinas que utiliza en obras anteriores : « L'hirondelle a resurgi dans le ciel, dans la tempête lumineuse de l'espace qu'elle raye de son coupe-verre dans un long crissement » (Dib, 1995LNS : 128) ; « Navettes ne se lassant pas de tisser une tapisserie que, pour leur plaisir, seuls voient les anges » (Dib, 1998SD : 18-19).

Les nuits se succèdent. Je recompose le corps amant avec des yeux de muette et des mains d'aveugle. (Djebar, 1987OS : 58)

Décidément, je m'avance vers l'image-son, yeux fermés, tâtonnant dans le noir, recherchant l'écho perdu des thrènes qui ont fait verser des larmes d'amour, là-bas chez moi. [...] Seulement après, tenter de voir par le regard intérieur, voir l'essence, les structures, l'envol sous la matière... (Djebar, 1995-2002VP : 201-202)

La camera doit enregistrer le silence de mes prunelles : quand on n'a rien à dire devant le malheur, on a peine à ne pas se fermer les yeux soi-même devant l'autre dont le malheur aveugle. (Djebar, 1995VP : 251)

[...] je regarde dans une lampée. (Djebar, 1995BA : 17)

Mes doigts, dans ce noir, sont notre seule lumière. (Djebar, 1997NS : 88)

[...] son regard, tandis qu'elle parle comme à tâtons (Djebar, 1997NS : 116)

[François] était tout ouïe, avec ses doigts et son regard. (Djebar, 1997NS : 316)

Dialogue tactile. Les doigts sur le contour du visage. (Djebar, 1997NS : 374)

-C'est la troisième fille de la maison d'à côté qui devient presque aveugle [...] La bienheureuse –ajoute-t-elle, plus sa vue s'affaiblit, plus la passion, ou la tristesse, je ne sais, amplifie sa voix d'ange. (Djebar, 2002FS : 30)

La nostalgie de la voix, de nos propos, de nos dialogues de la nuit, de ton corps que je ne caressais pas seulement de mes mains, te souviens-tu, mais avec des mots aussi (Djebar, 2003LDLF : 29)

Ses yeux riaient entre mes mains. (Djebar, 2003LDLF : 140)

[En la tortura] puis il y a un seuil où, même son cri, on ne l'entend pas. On le voit : dans la face de ceux qui travaillent (Djebar, 2003LDLF : 218)

El tercer elemento que me propongo analizar, las piernas, también presenta alguna ocurrencia en las obras del primer periodo si bien, como comentaba en la página 338 de este trabajo, sólo aparecen como partes físicas en alguna obra de Djebar, estando menos presentes como tales que por su función esencial, la de caminar. Lo mismo sucede en este segundo periodo.

[...] le corps d'un homme, même tout habillé, je le considère toujours à partir des jambes (Djebar, 1997NS : 115)

El acto de caminar tiene en las obras de este periodo su máxima presencia con funciones diversas, semejantes a las ya señaladas para el periodo anterior. Caminar permite a los protagonistas de estas obras reflexionar sobre la propia existencia en momentos de pérdida de referencias, recuperar fuerzas, olvidar o reencontrarse con uno mismo. En la obra de Dib, los ejemplos son muy abundantes.

[...] j'ai marché, ne voyant soudain plus de sens à ma vie, ni à quoi que ce fût en général, ou seulement celui de ce vagabondage, ce mauvais rêve poursuivi de rue en rue, une errance qui a duré longtemps en tout cas pour dresser autour de moi une ville d'Orsol peuplée de spectres où, spectre moi-même, je me reconnaissais parfois, et parfois non, dans le fantôme que multipliaient les glaces des magasins sur mon passage. Se reconnaître, ne pas se reconnaître. (Dib, 1985-2002TO: 21)

Avec ce fantôme, cette idée de lui-même qui lui fait face, il peut errer sans fin dans les solitudes glacées, courir sans fin [...] (Dib, 1985-2002TO: 26)

De toute façon, l'heure est venue pour moi de prendre une voiture au sous-sol de l'hôtel et de filer. N'importe où, c'est la règle depuis un certain temps, chaque jour. [...] C'est la route de l'évasion. (Dib, 1985-2002TO: 104-5)

Ma dernière ressource : marcher. Marcher. Comme ces vagues. Mais moi les mains croisées sur ma poitrine. Marcher pour calmer en moi ce qui ne peut pas se calmer, et qui se cherche. (Dib, 1994IM: 98)

Il n'est alors jusqu'au jardin déserté qui ne se meuve autour d'une maison mouvante. Oublié par la maison et même par les vents. Il n'y a que l'immobilité de l'errance et que son noir qui l'habitent et m'habitent. (Dib, 1994IM: 99)

Y lo mismo en la obra de Djebar.

Une femme sort seule, une nuit, dans Paris. Pour marcher, pour comprendre... Chercher les mots pour ne plus rêver, pour ne plus attendre. [...] Comprendre... Où aboutir au bout du tunnel de silence intérieur ? A force d'avancer, de sentir la nervosité des jambes, le balancement des hanches, la légèreté d'un corps en mouvement, la vie s'éclaire et les murs, tous les murs, disparaissent... (Djebar, 1985-1995AF : 130-131)

Ce lendemain du viol, tu ne le crains plus. Il te suffit de te rappeler tes déambulations, ton corps sans puanteur aux jambes, auréolé de la lumière solaire quand tu traversais les espaces de la ville. (Djebar, 1987OS : 71)

-J'avais besoin de réfléchir, pour cela, d'être dehors ! De marcher, de dévisager des visages inconnus. (Djebar, 1987OS : 89)

[...] le passé. Ce fardeau, pendant mes errances dans les villes où j'étais de passage, s'était allégé. (Djebar, 1987OS : 90)

La sandale de la liberté laisse sa trace dansée sur le sable, ou sur le roc. Dans le noir, une main, un foulard de soie traînant au sol prolonge son reflet au fond d'une flaque. (Djebar, 1987OS : 169)

[...] mon esprit, au rythme de mon pas de marcheuse nerveuse, se mettait en branle. (Djebar, 1995-2002VP : 39)

Je marchais, Neige, je quêtais aussi (Djebar, 1997NS : 394)

[Hijo de Félicie] Sorti de l'hôpital, j'oublie de reprendre ma voiture. Je pose mon regard sur les taxis, sur les bus comme s'ils circulaient ailleurs ; je marche lentement, absent, sachant, avec un plaisir attristé, que je redeviens l'étranger et l'absent. (Djebar, 1997OLM : 245)

Arrivant à la montagne avec les partisans, j'ai eu l'impression de reprendre ma marche : vers où, vers quel but, je me disais seulement : jusqu'au bout ! (Djebar, 2002FS : 193)

Caminar y ver aparecen unidos en la obra de Djebar, pues ambas acciones representan la liberación femenina (cf.Anexo).

Là-bas, dans la capitale, tu dérivais, errante, mendiante, peut-être femme offerte aux passants et aux voyageurs d'un jour. Nous voici toutes les deux en rupture de harem, mais à ses pôles extrêmes : toi au soleil désormais exposée, moi tentée de m'enfoncer dans la nuit resurgie. (Djebar, 1987OS : 10)

[...] quand tu te libères du drap, que tu déambules, ta voix te semble reléguée ailleurs. (Djebar, 1987OS : 50)

Oui, devant chaque passagère –du moins, dans nos bourgs, dans nos douars, hors des cavernes, des grottes, des geôles-, j'ai l'audace de prétendre qu'au premier regard, au tout premier regard justement parce que premier, je perçois dans la passagère le passage : de l'ombre au soleil, du silence au mot, de la nuit au nu de la vérité. (Djebar, 1987OS : 167)

-Je t'aveuglerai pour que tu ne voies pas ! Pour qu'on ne te voit pas ! [...] Te briser les pattes, pour que tu ne sortes plus, pour que tu restes rivée à un lit, pour que... (Djebar, 1987OS : 96)

« Pas le bonheur, mais la joie », écrivais-je dans la préparation –et la présomption– de la jeunesse.

Plus de vingt ans après, tandis qu'à l'approche de la quarantaine je romps mes premiers liens conjugaux, je n'ai conservé, de cette loi tracée précocement, que la joie simple, dense certes mais lente aussi, joie de l'espace à chaque fois qu'il s'ouvre, une joie inentamée.

Encore aujourd'hui je ne recherche, loin du « salut » et à défaut de « grâce », que le goût des passages –même s'ils sont parfois trop étroits, mais qu'ils permettent au moins à la quête de mon regard de me dévancer. (Djebar, 1995-2002VP : 294)

Ces jours à Paris me furent parenthèse bienfaisante : me trouver toujours dehors. Légère et soulagée d'être libre : heureuse surtout d'avoir conservé mes yeux. Marcher dans la foule, et regarder avidement jusqu'à m'oublier. Exaltation émerveillée de me savoir passante anonyme, passante étrangère ! A force de regarder dans la nouveauté, la multiplicité, la répétition des paysages, des visages, ne devenir que regard ! (Djebar, 1995-2002VP : 309)

Pero, sobre todo, la errancia va a aparecer como la esencia misma de la identidad personal en estas obras en las que el tema privilegiado, según se ha comentado anteriormente, es el del exilio.

Papa est un nomade.

-Un nomade?

-Oui, il l'a dit, je ne fais que répéter ses mots, sa patrie est un campement dans le désert. (Dib, 1994IM : 104)

Les étrangers, derrière leurs murs, se recueillent et je ne suis, moi, qu'une exilée errante, échappée d'autres rivages où les femmes se meuvent fantômes blancs, formes ensevelies à la verticale, justement pour ne pas faire ce que je fais maintenant, pour ne pas hurler ainsi continûment (Djebar, 1985-1995AF : 131)

Quand j'étudie ainsi, mon corps s'enroule, retrouve quelle secrète architecture de la cité et jusqu'à sa durée. Quand j'écris et lis la langue étrangère : il voyage, il va et vient dans l'espace subversif malgré les voisins et les matrones soupçonneuses ; pour peu, il s'envolerait ! (Djebar, 1985-1995AF : 208)

Ô souvenir, je ferme les yeux en plein soleil, mais du cœur de la pénombre, en arrière, un bruit d'ailes frissonne dans le pigeonnier. Ô souvenir, jours d'été ou jours de pluie, je flâne dans les rue de quelque capitale ; [...] ah ce soleil, ces promenades, mon corps qui navigue,

tant et tant de fois il m'arrive de flotter dans le faisceau des regards alentour. (Djebar, 1987OS : 19)

M'interrogeant, tout en marchant dans la fraîcheur de la première brume, je découvre que, plus je me sens ainsi passagère dans une ville d'Europe, plus je reconnais l'élan violent qui m'a saisie, il y a plus d'un an : quitter à la fois ma terre de soleil, un amour brouillé, un garçonnet aux yeux élargis de reproche [...] Oh Dieu, l'ivresse de déambuler, de goûter l'errance, plongée dans une telle intensité ! Jamais pourvu que je marche, je ne cesserai de me sentir légère... (Djebar, 1997NS : 51)

Je circule chaque nuit... Des bribes de paroles m'enserrent, m'auréolent, parfois ce sont des mots de François... [...] se laisser frôler dans les courbes et les arabesques de l'attente en veilleuse, oui, dans les limbes, entre veille et nuit, entre pénombre vivante et Elysée des morts (Djebar, 1997NS : 386)

[...] renaît en moi la morsure du désir, du seul désir de départ [...] me couler dans la moindre issue –corps auparavant englouti dans l'ombre [...] Sortir, sortir, sortir ! (Djebar, 1997OLM: 49)

Tan sólo en algún caso, la difícil situación vivida por la mujer musulmana desde siempre y por toda la sociedad argelina durante los periodos de violencia islamista llega a provocar en los personajes de Djebar el rechazo de este último ámbito de libertad.

Ma mobilité n'est qu'apparence : vol de papillons de l'aube, aux ailes qui s'émiettent. (Djebar, 1987OS : 91)

Depuis quatre ans, depuis deux ans, les rues ne m'acceptent plus tout à fait ! (Djebar, 1997OLM : 50)

Je marche lentement, presque mécaniquement, dans la rue, moi qui autrefois me hâtais [...] qui nageais dans l'azur, hier encore ! [...] Il a suffi de six mois d'attentats dans la ville : si je veux encore sortir, je me mue en passante anonyme (Djebar, 1997OLM : 72-73)

En el siguiente apartado me voy a referir a otro significado de gran importancia de la errancia: el místico. En la página 401 de esta tesis, introduzco el tema de la vía como camino de conocimiento de lo real. Un tema que vuelve a tener en estas obras una fuerte presencia.

4. VISION MÍSTICA DE LO REAL

Al igual que sucedía en las obras del primer periodo, muchas de las referencias al misticismo son puramente descriptivas. Algunas aluden a personajes considerados místicos por su aspecto o sus palabras (cf. Anexo).

Et il n'y a ni visionnaires ni prophètes hirsutes et baveurs pour annoncer la fin des temps ou quoi que ce soit de semblable. [...] Tout est dit, rien n'est dit, ce n'est pas la nuit de la grande profération, elle est passée ou elle reste à venir. (Dib, 1985-2002TO : 220)

Cet homme entre deux âges tendait une figure ascétique, sans joie, sur laquelle en guise de barbe poussait [...] une variété de lichen noir qui menaçait de lui monter jusqu'aux yeux et quels yeux, diable : sous leur éclat funèbre, des yeux hallucinés déjà, chavirant d'extase. (Dib, 1995LNS : 47)

Ce doux dingue, sans conteste un illuminé (Dib, 1995LNS : 49)

[...] le saint patron de Tadart, un mort, l'attendait au bout du voyage. Un qui, comme chacun de nous aimerait le faire, a laissé au moins son nom et son ombre sur terre. (Dib, 1998SD : 48)

Un vieillard, barbe hirsute, yeux étincelants, l'air illuminé d'un mendiant des routes [...] « – ô petite, tu transportes la baraka des ancêtres ! » (Djebar, 1987OS : 116)

Pour cet inconnu qui me salua en porteur de bénédictions, j'étais d'abord l'héritière de la lignée maternelle. Par celle-ci je me trouvais descendante du saint de ces collines, un soufi venu de l'Ouest extrême (Djebar, 1987OS : 117)

Je me dis aujourd'hui, ô longtemps après avoir traversé le tunnel des mutités inévitables que seules mes mains frôlées par un mendiant inconnu, se trouvèrent préservées. (Djebar, 1987OS : 118)

« L'exclue » [...] Elle ressemblait à une sainte de miniature persane, cette visiteuse des prisons qui aurait pu être anonyme, qu'on me dit être l'expulsée de ma rue d'enfance. Apparition d'une neutralité étrange, à la fois de mystique et de reprouvée. (Djebar, 1987OS : 122)

En otros casos, se recuerdan nombres de grandes místicos de la historia del Islam.

Etrange et fascinant XIIe siècle, tandis qu'en son milieu naissait Ibn 'Arabi à Murcie (Djebar, 1995-2002VP : 66)

Je repris mes séances à la Bibliothèque Nationale. J'y allais parfois en frédonnant les complaintes populaires d'Abou Madyan le saint de Béjaïa : des airs à la tendresse mélancolique que, dans mon enfance, ma tante maternelle, douce et triste, m'apprenait par bribes [...] La voix de ma tante dans l'oreille, je me plongeais à la quête de quel secret pâle, de quelle eau apaisante (Djebar, 1995-2002VP : 72)

[...] j'imaginai le shaykh Abou Yacoub Youssef à cheval, lui, un des disciples les plus proches de Abou Madyan, et Mahieddine Ibn 'Arabi, jeune homme courant en se tenant à l'étrier, qui ne voyait rien des ronces du chemin, enivré qu'il était par le récit des grâces du saint. (Djebar, 1995-2002VP : 72)

Mammeri, il boit à la source, non point d'un mysticisme qui lui serait venu en miasmes tradifs, pour adoucir les aspérités de l'âge. (Djebar, 1995BA : 55)

Deux corps paternels transportés –déménagés malgré leur sommeil séculaire : l'un. Saint Augustin, expulsé et l'autre, l'émir Abdelkader, ramené. Terre du va-et-vient ; du va-et-vient des morts, des dépouilles, des ossements ; patrie où l'on ne cesse de négocier les cadavres –et comme aujourd'hui hélas, moins leurs œuvres, leurs mots, leur lumière préservée que ce qui reste du corps [...] une relique en somme, qui permettra l'érection des statues, le flux des discours, n'importe quelle cérémonie. (Djebar, 1995BA : 236-237)

[Herrade de Landsburg] cette sainte pieuse, l'étonnante femme-écrivain du XIIe siècle. (Djebar, 1997NS : 97)

-L'un des nôtres, reprit en souriant Thelja. Vous parlez de Charles de Foucauld [...] -Savez-vous qu'un des religieux de notre ville, un grand arabisant d'aujourd'hui, a trouvé en citation, dans...je crois...Ibn Qotaïba presque les mêmes phrases de poésie mystique que chez le père de Foucauld ? (Djebar, 1997NS : 295)

El misticismo popular reaparece ante situaciones de desgracia y desamparo: la ausencia de lluvia en *Si Diable veut*, el avance del desierto sobre la aldea de Tarifa en « Karma » (*Comme un bruit d'abeilles*), o la tentación del amor adúltero en *Vaste est la prison*.

[Jóvenes que recorren el pueblo con la cara cubierta de barro] De simples *najadib* on est, de ces fous qui errent sur les routes et vivent de charité, qu'est-ce qu'on y entend, nous? (Dib, 2001CBA : 242)

Tout à l'heure j'avais prononcé la *fatiha*, sans doute pour la première fois de ma vie (je néglige les circonstances de mon enfance, ou même l'année de mes vingt ans, sécouée d'un mysticisme

éphémère), comme si seul Allah, dans le noir de ce corridor du sixième étage, m'avait protégée, ou emprisonnée, je ne savais, j'avais agi en amoureuse qui n'a recours qu'à la magie de la religiosité comme remède ultime. (Djebar, 1995-2002VP : 45)

Y, extrapolándolo a una realidad cultural diferente, durante la caída del telón de acero también se produce un fenómeno semejante. Otro de los relatos de *Comme un bruit d'abeilles* se refiere a este fenómeno coincidente a pesar de la distancia geográfica y cultural.

Pour son salut, chargés de leurs chaînes d'ascètes, les fous-en-Dieu se sont remis à courir les monastères, les mendiants pérégrinateurs à sillonner les routes. (Dib, 2001CBA : 32)

Pero, sin lugar a dudas, la referencia de carácter místico más importante y de mayor calado es la idea de *vía* a la que me he referido anteriormente. La *vía* debe entenderse como una opción a la sinrazón y a la existencia del mal en el mundo y en el hombre.

« Quand notre monde façonné par les hommes se révèle être un tel échec, quand le monde voulu par l'homme est cette abominable souille, cette déconfiture, cette misère... Oui. Quand certaines choses deviennent évidentes. Il faut peut-être commencer à... à les voir autrement... à chercher autre chose, ailleurs. Emprunter une voie, une voie... » (Dib, 1977H: 52)

« La seule pensée de cette voie est intolérable. Pourtant, il faut la trouver. » (Dib, 1977H: 54)

Esta *vía* puede adoptar múltiples formas, una de ellas, ampliamente comentada con anterioridad, es el bosque. Sin embargo, en las primeras obras de Dib, y en todas las de Djebar, la *vía* se va trazando en medio de la ciudad.

Habel s'enfonce dans des rues qui sont de moins en moins des rues et de plus en plus des voies ouvertes sur –sur quoi ? [...] Sur rien vraisemblablement. Sur un labyrinthe peut-être. Un labyrinthe où avec un peu de chance aussi, comme il se plaît à le penser, il se rejoindrait lui-même. Se reconnaîtrait lui-même. Une ville en tout cas métamorphosée en une vaste et solitaire ruée de méduses ; [...] (Dib, 1977H: 70)

[...] dans cette cité à l'incertain équilibre frôlant un constant glissement (de terrain, mais aussi d'identité), ville-vaisseau de ta première mobilité. (Djebar, 1987OS : 166)

[...] son lacs de canaux, comme s'il découvrait ceux-ci pour la première fois, dans un gris cendré de rêve éveillé. (Djebar, 1997NS : 123)

Aunque en ocasiones la urbe pueda metamorfosearse en una especie de bosque misterioso que, por mucho que penetremos en él, seguirá siendo desconocido, pues retrocede a la par que avanzamos.

Il pénétra dans une ville grande comme une planète, sombre, vindicative comme une marâtre, rageuse comme elle. Une ville s'ouvrant comme seules savent s'ouvrir les forêts, en reculant à mesure, en se déroband sans cesse. Assez loin en tout cas pour être harcelé de prémonitions singulières, pour nourrir des certitudes de rencontres, peut-être d'épreuves (Dib, 1977H : 56)

[Esta ciudad] se referme sur vous et ne conserve pas plus de traces de votre traversée que du temps que vous y avez perdu. Ni passé ni futur, il semble qu'on n'y puisse parcourir qu'un présent inépuisable, connaître qu'une frénésie, une hostilité reiterées. [...] Oubliez-moi, comme je dois vous oublier aussi. Quelqu'un d'autre, non celui que vous avez congédié, rôde désormais dans l'ombre de cette ville. Quelqu'un d'autre, et il a rencontré Lily. D'abord il a eu de la peine à la reconnaître ; puis il l'a reconnue. (Dib, 1977H: 57)

Los personajes de las diferentes obras de esta segunda etapa pasean, andan, recorren todo tipo de espacios, siempre en busca de algo, o esperando algo y experimentando al mismo tiempo una sensación difusa de éxtasis o embriaguez (cf. Anexo). A continuación se recogen varios ejemplos tomados de la obra de Dib.

[Solh y Faïna pasean de noche] des bouleaux s'entretiennent, blanches mânes, ombres sans densité dans la nuit, elle-même immatériellement pâle. Une nuit, un horizon de nostalgie où chaque chose, et d'abord votre route, semble aller déboucher, et vous y portez le paysage que traverse votre corps en proie à une subtile ivresse. (Dib, 1989-2003SE : 159)

Somnambule poussé de l'avant par une force paradoxalement aveugle et presciente à la fois [...] (Dib, 1995LNS: 35)

Soraya elle-même, qu'il aidait pourtant à marcher, il l'oubliait. Séparé de soi, il n'allongeait le pas qu'avec en tête l'idée, la notion mystique d'un dépannage à mettre en œuvre. (Dib, 1995LNS : 37)

[...] s'immerger dans la nature et en tirer, halluciné, de belles ivresses. (Dib, 1998SD : 54)

Car ils, ou elles, ont fatigué de leurs pas des villes vastes comme les déserts et, leur histoire, prévisible et imprévisible labyrinthe, n'a cessé de se dérouler sans rémission et sans qu'au-dessus de nulle porte ait lui une étoile au bout de la route. Mais la verrais-tu en personne, Ymran, cette porte, et avec une étoile brillant sur le front, et prête à te faire passer là où tu n'es pas attendu, l'emprunterais-tu sincèrement, toi qui as franchi déjà ce genre de seuil en accédant au mausolée de Tadar et sais maintenant ce qu'il en coûte ? Avalé as-tu été, le saint a refermé les bras sur toi : mais à l'évidence pour ne plus les rouvrir. Imagine le rêve de dévoration où un bienheureux se complaît et rêve à son tour, malheureux ! (Dib, 1998SD : 169)

Algunos ejemplos de errancia en la narrativa de Djébar.

Marcheuse et amoureuse. Le soleil me regardait. Errant avec une faim de vents, de paysages, d'un ciel renouvel, j'oubliais l'heure du repas, une rencontre importante, quelque tâche banale de sédentaire. L'intensité de la lumière me pénétrait d'une distraction vivace. D'autres fois, au moindre pas, je me retenais de courir, comme si se levait pour moi le risque de m'envoler. Temps d'allégresse où, à la moindre incitation, l'on croit laver son âme à l'éclat neuf du jour ! Puis la nuit approche ruisselant de transparence. (Djébar, 1987OS : 145)

Il va être si délectable de marcher, d'aimer marcher pour marcher, d'admirer le blanc violacé de la chaux des façades à la première aube, d'écouter l'éclaboussure des rires d'enfants [...] Comme il va être éniyant de redevenir simple spectatrice, sans attache ni désir particulier ! (Djébar, 1995-2002VP : 23)

Je m'avançais donc, ce jour d'été, d'un pas tranquille et le cœur, je me souviens, empli de paix, ou comme il m'arrive souvent, submergé doucement de la simple joie d'exister. (Djébar, 1995-2002VP : 115)

Je suis heureuse [...] en danses, en enjambées, en désir violent de me dissoudre, de m'envoler et de disparaître. (Djébar, 1995-2002VP : 220)

Une dépense de moi-même semblait réservée à l'air, aux nuages, aux visages inconnus flottant devant moi ! Comme si je n'avais nulle racine, comme si je ne me posais pas par terre, sauf la nuit, toutefois dans la volupté renouvelée de l'amour. (Djébar, 1995-2002VP : 310)

Je transporte mon corps [...] Je flotte au-dehors, ivresse pure, car toujours dehors. (Djebar, 1997OLM : 54)

Dôme d'autrefois oublié dans son austérité épargnée, égaré comme dans un ciel marin... Je me plongerais dans cette vision ; je finirais par m'endormir : dans l'illusion de m'évader, je croirais m'en aller... (Djebar, 2003LDLF : 37)

A veces, el movimiento es provocado por una situación personal cercana a la locura, entendida como pérdida de la razón lógica y cercana a la vivencia que experimenta el místico.

J'écoutais les bruits autour de moi, puis je m'assoupissais sans dormir ou dormais quand je croyais seulement marcher. Je n'étais plus dans mon lit mais ailleurs. Comme le temps était ailleurs. Comme j'étais ailleurs tout le temps. Ailleurs, loin dans la nuit et incapable de m'arrêter quelque part. Marche vaine de celle qui dort et ne dort pas. (Dib, 1989-2003SE: 84)

Il y a aussi les jours où elle va d'une pièce à l'autre, d'un coin à l'autre de la maison [...] Elle cherche [...] Je crois bien qu'elle ne s'y prendrait pas d'une autre manière si elle devait se chercher elle-même. Puis elle cesse, elle abandonne. On sait qu'elle n'a rien trouvé, elle redevient pourtant la maman qui ne s'est jamais perdue. (Dib, 1994IM : 117)

[...] j'ai tant marché, consommé de saisons, de mois, de jours, mais sans en tenir le compte, pour atteindre les portes de la dernière cité du rassemblement [...] Marche, poursuit ton chemin. Tu pourras bientôt aller te reposer. Tu as déjà parcouru tout le désert. (Dib, 1995LNS : 209)

Le plus malin serait sans doute
De ne jamais ouvrir cette porte.
De se garder beaux seule à seul
Même si à force de l'être, dear,
On finirait par tourner *silly*. (Dib, 2003LAT : 66)

La locura puede ser la puerta para llegar a la auténtica, a la única comprensión posible, aquella que la razón en su finitud nunca podrá proporcionar. During cita las palabras del maestro sufí Rumi para quien « la raison discursive est une jambe de bois, elle parvient difficilement à la certitude » (During, 1988: 208). Izutsu, explicando algunos de los puntos centrales de la filosofía de Ibn Arabi, recuerda que es precisamente por su capacidad racional por lo que el hombre es considerado el más

elevado de todos los seres. “Pero, en realidad, la misma razón propia del hombre teje a su alrededor un velo opaco que se convierte en ‘ego’. Y ese ego impide al hombre conocer lo absoluto como es” (Izutsu, 1997: 272). Chamoiseau, por su parte, propose « [à] la rationalité, accrocher les banderoles de les au-delà du rationnel. A l’intelligence, porter les raisons de l’émotion et les orages du risque » (Chamoiseau, 1997: 334).

Mon pommier, où je suis déjà perchée : de même, il est fou. Et, de même, en cette minute, fou, le jardin, fou le monde, ce monde qui n’est jamais loin, qui ne vous perd jamais de vue. Vous n’avez rien et, un instant après, vous avez toute cette folie. Mais autrement, c’est beau. Vous pouvez rester à observer les arbres qui, réveillés, se frottent les yeux. (Dib, 1995LNS : 54)

Mais l’homme, mauvais joueur, s’en accomode mal, qui invente la ratio en même temps que la folie. Celle-ci, portée par la ratio tel le bébé dans le ventre de sa mère, n’en est ni l’opposé ni la négation. Elle en serait plutôt l’inéluctable produit, l’aboutissement. (Dib, 1998SD : 51)

Faïna dont les yeux, au cours d’irréductibles silences, s’ouvraient sur des horizons hantés, en ces temps premiers déjà. Faïna par l’entremise de qui le mystère devenait présent, et qui, exposée à sa lumière noire, s’abîmait dans l’écoute de –une ombre [si le hace fotos no salen, o sale morena]. Ayant choisi cette ombre pour unique interlocutrice, Faïna, ce regard déclinant, ce tison sous la cendre, tandis qu’une autre ombre la submergeait. Faïna ainsi captivée, ainsi requise, et l’ombre, et ce mélange d’absence, d’éloignement. (Dib, 1989-2003SE : 181)

[...] grâce à des prédispositions auxquelles on ne peut réellement donner un nom, il se trouve que certaines personnes renouent avec le passé le plus oublié, elles ont ce don. [...] D’une nature apte à reprendre pied dans le monde qui a précédé le nôtre, ces personnes sont toujours désignées pour nous en ramener des nouvelles. [...] Nous connaissons tant les uns que les autres des moments, des états pareils. Mais nous moins, alors qu’eux, certainement beaucoup plus. Et les occasions ne manquant pas où l’humanité s’égare, il leur revient, sur la base de ce qui, humain, fait l’humain, de nous le signaler. [...] Ils sont là pour ça. Si nous voulons les entendre, si le fracas des voitures au sol, des avions dans les airs ne nous rendent pas sourds à leur voix déjà difficilement perceptible [...] Nous proclamons qu’ils ont perdu la raison, qu’il y a danger de les laisser courir, [...] Il faut que les anges qui veillent depuis l’autre bord nous mettent à mal de temps en temps. (Dib, 1989-2003SE : 200)

Y, tal como decían los surrealistas, la visión de los niños coincide con la de los locos, pues también ellos son capaces de ir más allá de lo aparente y llegar al fondo de la realidad. Por eso el personaje de Lyyl Belle puede plasmar en sus ingenuos dibujos el corazón mismo, el misterio central del universo.

Un seul regard et vous en êtes persuadé. L'univers est là figuré. L'univers tel que son image est déposé dans le cœur d'une petite fille, comme il s'y observe. Et l'énoncé ajoute son mystère au mystère de la figuration. Ainsi reste-t-il muet sur les six mondes, planètes, étoiles, villes –ou simples vides, mais où existe-t-il des vides qui soient simples ? – qu'on voit graviter autour de l'abîme du destin. Pour quelle raison ? Le nombre six présidait aux génèses chez les Anciens : pensons aux six jours de la création. Les doigts de Lyyl ont obéi, mais ont-ils voulu le surgissement de cette métaphore de la création et su qu'ils révélaient un espace fermé à notre perception ? Espace ni fragmenté ni discontinu : total au contraire, cohérent, où chacune des parties répond aux autres, s'intègre en elles. Image primordiale, imagination d'enfant. Le secret en demeurera gardé, Lyyl ne le dévoilera pas. Secret de cœur à cœur : cœur de Lyyl, cœur insituable de l'univers. (Dib, 1990-2003NM : 154)

También nos puede recordar a los surrealistas la utilización literaria de los sueños que encontramos en las novelas tanto de Dib como de Djébar. En las citas que siguen, encontramos la transcripción de los sueños de dos personajes femeninos muy semejantes en cuanto a su forma y posible interpretación. En ambos, un personaje camina en sentido ascendente, hacia el cielo, por razones que tienen que ver con la angustia de la existencia y de la relación amorosa.

[Sueño de Roussia] Elle avance aussi régulièrement que si elle se trouvait dans une procession. Pourtant elle ne regarde pas devant elle mais va les yeux baissés. [...] Doucement elle fend l'air estival à la manière d'une figure de sainte portée par les fidèles. Et tout à coup je comprends : elle c'est moi, jeune. Moi. Quand j'allais à ta rencontre, toi que j'aimais tant. Elle sera la première au rendez-vous et moi je n'y arriverai pas. (Dib, 1994IM : 100)

Elle montait ainsi sereinement vers le ciel où la route semblait vouloir se perdre et subitement des cloches se mirent en branle. Étourdissant, leur tintamarre provenait de tous les côtés. [...] Et maintenant il n'y a plus que la brume. (Dib, 1994IM : 100)

Thelja et son rêve [...] Elle se retourne : d'un coup, le rêve, zébré, revient, aux couleurs d'une mosaïque orientale, mouvante, ondoyante, pas encore lisible. [...] le jeune homme réapparaît : il est redescendu.

Il raconte, l'air un peu plus grave mais avec le même halo autour de son si pur visage, au regard luisant :

-Je voulais monter au ciel. La Dame là-haut (il a pointé l'index perpendiculairement vers l'azur), la Dame, celle qui est enceinte et qui allait décider de ma mort, en fut empêchée... devine comment ? [...] – Elle a été empêchée par... par son ventre ! (Djebar, 1997NS : 189-190)

Como comentaba en la página 403 de este trabajo, “el objetivo final de la búsqueda sería lograr la fusión con lo absoluto, pero esta fusión nunca llega a producirse, pues supondría la muerte”. Son varios los elementos que pueden desencadenar el éxtasis/enstasis de los personajes y narradores en estas obras y en muchos casos se trata de situaciones cotidianas. Una experiencia compartida por ambos autores, además de la de caminar, es el sentimiento de libertad que proporciona el simple hecho de columpiarse, pues permite experimentar una sensación próxima a la de volar.

Je voudrais m'envoler dans les bras de mon arbre, je voudrais rêver ; de quoi ? D'un pays, loin d'ici dans le grand monde. Un pays où je serais seule avec le vent, avec sa musique dans les oreilles, dans les cheveux, et quelque chose qu'on ne pourrait pas dire. [...] Ce sera tout de même comme une lumière, mais une lumière à moi, toute personnelle. (Dib, 1994IM: 15)

Nous, les fillettes, nous fuyons sous les néfliers. [...] Nous faisons des concours d'envol sur la balançoire. Ivresse de se sentir, par éclairs et sur un rythme alterné, suspendues au-dessus de la maison, du village. Planer, jambes dressées plus haut que la tête, le bruit des bêtes et des femmes s'engloutissant derrière nous. (Djebar, 1985-1995AF : 19)

Quand la mécanique, jusque là à terre, fut soulevée dans le ciel, quand, assise tremblante mais émerveillée, les bras accrochés aux barres, je sentis mon corps s'élever et se rythmer en tanguant régulièrement, plus rien n'exista, ni la ville, ni la foule, ni le cousin, seuls l'espace mobile et mon propre balancement.

Intensités des minutes qui suivirent. La rumeur en dessous [...] ce tumulte lointain et si proche me parut s'élever d'une contrée que je ne rejoindrai plus.

Pour mieux sentir la rafale du vent sur les joues et aviver l'excitation qui me rendait légère, comme éparpillée dans le soir commençant, je m'étais dressée. (Djebar, 1987OS : 146-147)

Pero el elemento desencadenante de estos momentos de éxtasis que realmente caracteriza este periodo frente al periodo anterior es la contemplación del mar o del cielo que, como se ha indicado en otro lugar, parecen encerrar en su infinitud el misterio de la existencia. Algunos ejemplos tomados de las novelas de Dib.

[...] qu'est-ce qu'il y a, la corniche là-bas à l'extrémité de la ruelle disparaît, les vieilles bâtisses busculent l'alignement, se plantent en travers de mon chemin, bouchant l'échappée vers la mer, formant barrage. Je force encore le pas. Arrivé si près du but et ne pas l'atteindre. Comme si ce n'était pas l'endroit, comme s'il se dérobait. L'espace qui m'en sépare débouche brusquement sur de larges marches inégales. Alors, ne réfléchissant pas davantage, je me mets à courir, ça m'est égal qu'on me voie. [...]

Mais c'est que toute la lumière est là, liquéfiée. Un infini de lumière et il déroule ses lourds plis brillants, ne cesse de se mouvoir, de se rapprocher sans jamais arriver. Médusé par ce spectacle [...] Malgré moi pourtant mes yeux se mettent à chercher, à fureter, vont d'un coin à l'autre, entreprennent ce pour quoi je suis de retour dans ces lieux. (Dib, 1985-2002TO : 13)

Et quand Faïna a désigné cette fois, par-dessus le cimetière et son mur, la silhouette du crematorium, les bouleaux soudain ont cessé, se sont absentés. Aussi la ville. La ville, et avec elle, la scène du monde. Tout a cessé. Nous marchions dans du sable. Il y avait la mer devant nous. Il n'y avait plus que la mer et le cri d'une mouette insomniaque. L'eau immobile, paisible, habillée d'une aube, mais de celle que revêtent les officiants pour servir la divinité. Cette blondeur lisse s'abreuvait elle-même aux sources de la nuit, où, de place en place, hydres, des îlots aux crinières sauvages flottaient. Nous nous enlaçons devant une pareille mer, ni nocturne ni diurne, qui était autre chose qu'une mer. (Dib, 1989-2003SE : 161)

Heureusement, bleu, bleu, bleu, léger, léger est le ciel : il existe sans exister, une grande joie le soulève, une grande confiance. L'heure des lops peut attendre. Là-bas, c'est la maison maternelle. Ici, la maison paternelle. (Dib, 1994IM : 40)

Prenez un morceau de ce ciel, bien net, bien propre. Mettez-le sur votre cœur, au moins pendant une journée. Il vous montrera la route. Où cette route vous conduit, c'est une autre affaire. Moi, je sais, [...]

(Dib, 1994IM : 41)

En Assia Djebar encontramos igualmente infinidad de ejemplos.

Pouvoir lâcher le bord du drap, regarder, le visage à découvert, et même renverser la tête vers le ciel, comme à dix ans !

« Mais je m'oublie, ô Très-Haut ! Mais je deviens ivre, ô mon doux Prophète ! je m'immobilise, puis j'avance, je glisse dans l'azur, je décolle de terre, je... ô veuves de Mohammed, secourez-moi ! (Djebar, 1987OS : 27-28)

Dans un tournant, la mer apparaît. Aucun passant ne s'interpose entre cette présence et toi. Un précipice gonflé d'attentes ; tant de voyeuses avant toi ont dû venir subrepticement le contempler. Ton esprit vacille. [...] Avancer jusqu'au bord du gouffre, tentation de t'y plonger : s'y renverser pour flotter dans cette immensité, face à l'immensité inversée du ciel. [...] Tui marches, Hajila, baignée par la lumière qui te porte. Qui te sculpte. (Djebar, 1987OS : 28)

Là, tu te décides avec violence : « enlever le voile ! » Comme si tu voulais disparaître... ou exploser ! (Djebar, 1987OS : 39)

La journée commence : les murs semblent trop proches, les meubles encombrant. Un désir incoercible te prend d'effacer le contour des choses [...] Tes yeux s'emplissent de ciel ; tu gis enfin, vidée. Tu ne te sens ni là, ni ailleurs ; au-dehors, des gerbes de sons te parviennent par bouffées. Tu les absorbes.

Tu t'assoupis. Tu ne rêves pas, tu ne dors pas (Djebar, 1987OS : 51)

Je t'ai vue alors te précipiter ; dégringoler un escalier large, au marbre imposant, qui surplombe un second boulevard. J'ai compris que tu marchais en hallucinée, Je n'ai pas pressé le pas ; j'ai aperçu toutefois ton visage, tourné une seconde à gauche, puis mécaniquement à droite. Des enfants qui jouaient avec distraction, comme des figurants, te dévisagèrent, toi, l'illuminée. (Djebar, 1987OS : 168)

Réveillée, heureuse à cinq heures de l'après midi. Réveillée, lavée, surgie comme d'une longue maladie. Un creux de l'azur m'enveloppe, un suspens de l'air. (Djebar, 1995VP : 21)

Un creux de l'azur m'enveloppe, un suspens de l'air. [...] La vie continue distante, le monde s'immobilise, frémit comme un être invisible et géant avant de se statuer : j'écarterais les yeux. Une béance de l'atmosphère se creuse autour de moi ; [...] S'installe un gel concerté des choses.

Puis la vie repart en flux ; glissant. Il me semble saisir sa trame, la palpitation d'un cœur secret, gorgé d'ombre. (Djebar, 1995-2002VP : 21)

Dans ce salon, au milieu de visages indifférents ou polis, je constate : depuis ce réveil de l'après-midi, je ne suis plus sous influence, je suis moi-même, pleine de vide, disponible et tranquille, affamée du dehors et sereine... (Djebar, 1995-2002VP : 22)

En algunas de las citas anteriores volvemos a encontrar un espacio que por sus características (vacío, silencio, suspensión del tiempo que se vive como eternidad, sensación de estar en el corazón del misterio) nos recuerda al concepto de claro de la terminología zambraniana, un vacío ontológicamente lleno. La propia Assia Djebar, recoge una cita de la filósofa malagueña en este sentido con la que abre el capítulo final de *Les Nuits de Strasbourg*.

La beauté fait le vide –elle le crée... Au lieu du néant, un vide qualitatif, pur et marqué à la fois, l'ombre du visage de la beauté lorsqu'il se retire. -María Zambrano, *Les Clairières du bois*, 1977 (Djebar, 1997NS : 379)

Reseño a continuación varias citas en las que puede encontrarse este mismo espacio que sería una de las formas que adopta el énstasis para estos autores.

Une porte s'entrouvrait devant moi et elle donnait, sur une autre réalité, un jour inconnu, plus grand, d'une force mystérieuse [...] Je cherchais comment survivre [cree que tiene una enfermedad mortal], cela seul me souciait, et voilà que j'entrais dans une clairière de silence où je pouvais m'entendre respirer et me taire, et je me suis entendu clairement, calmement, sans qu'il fût touché à l'intégralité de ce silence. (Dib, 1985-2002TO : 34)

[Cuando llegan a la isla en la que pasarán la noche de San Juan] Tant de choses affluent jusqu'à cette clairière, cette mine végétale béante où notre table se trouve plantée, si je ne me trompe, depuis toujours, mais tant de silence également, silence si envahissant qu'on n'écoute que lui, pas les voix de l'ombre (Dib, 1985-2002TO : 124-125).

Il est calme le jardin [...] Il doit attendre quelque chose également, mais quoi, en ce qui le concerne ? De mon perchoir, je repère les traces des pas que j'ai laissées dans le sable des allées et je réfléchis : « Ce sont les pas d'une visiteuse, d'une autre moi-même. »

Je m'étonne de le reconnaître, et m'étonnant, je participe à ce jour éternel, à moi éternelle dans la verdure du pommier, à la lumière éternelle des feuilles. (Dib, 1995LNS : 61)

Et l'éclipse familière fondit sur lui. Sans prévenir, c'était dans l'ordre. Mais s'y abîmant, ses sens s'aiguïsèrent [...] Une transe, une rumination, inopportunes quand elles vous montent à la tête, mais opportunes quand, aux portes de la mort, elles deviennent recours. (Dib, 1995LNS : 72)

À la vérité, il contemplait cette ronde météorique comme le reste, sans pensée. Un vide s'était formé en lui sans qu'il y eût de quelque manière contribué. Il ne s'y sentait pas immergé, ou au contraire placé au-dessus : cet état l'avait juste installé dans un entre-deux d'où il percevait chaque pulsion, essuyait chaque éclat de vie, en toute quiétude et sur fond de bonheur, ou n'importe quel mot. Il n'avait pas vu le temps passer. (Dib, 1995LNS : 118)

Que ce fût Nina, les oranges-outans, ou lui, Rassek, ou la nuit, ou la rue Stroïteleï : il ne semblait au pouvoir ni des personnes ni des choses de bouger, se secouer.

Et puis, ça repartit, la vie toujours en vie redémarra sans surprise. (Dib, 2001CBA : 181)

Je suis alors entrée dans la sombre forêt : profonde, même si, sur tout un côté, des centaines et des centaines de sapins avaient été brûlés au napalm. Le paysan nous accompagna, nous désigna la clairière où Zoulikha, enchaînée, ainsi que trois autres chefs maquisards avaient été traînés. (Djebar, 2002FS : 62)

Quand ils m'ont sortie de la forêt et que j'ai franchi la ligne d'ombre [...] ce qui me sauta au visage, aux yeux, à tout mon corps épuisé [...] ce fut la lumière ! Comme si par mes cheveux dressés un à un en l'air [...] l'ange Gabriel allait me soulever, me faire planer au-dessus de la foule et des soldats agglutinés, m'incliner ensuite progressivement, scintillante sous les rayons solaires. (Djebar, 2002FS : 67)

Quinze ou vingt nuits après, c'est à la lumière de la lune, dans une clairière que je ne reconnue pas, qu'il choisit de m'enterrer consciencieusement. La tâche accomplie, le dos courbaturé, il se découvrit l'âme soulagée. Il se fondit dans la forêt, silhouette droite, toujours plus droite. (Djebar, 2002FS : 233)

Otra de las manifestaciones de este proceso místico es la fusión del microcosmos que representa el ser humano en el macrocosmos constituido por el universo. En varios momentos a lo largo de este capítulo he insistido en que algunos de los mecanismos analógicos utilizados por Dib y Djebar contribuían a crear en el lector la impresión de la unidad de un universo del que sólo percibimos habitualmente la pluralidad dispersa de las realidades que lo componen. Ibn Arabi, por ejemplo, se refiere en varias de sus obras a que « la réalité de l'Être est unique » (*Haqîqat al-Wujûd wâhida*). Según esta idea « Dieu est l'Être au sens absolu, le véritable Être, l'Être nécessaire qui conditionne tous les êtres subordonnés et contingents, et n'est conditionné par aucun autre être. »

(Wikipédia, artículo « Ibn Arabî »). Otras tradiciones místicas, como la india, tienen también esta visión de lo real como unidad.

[...] lo Impersonal, en su infinita manifestación y sirviéndose de su energía o Shakti, diversifica su Unidad y se extiende desde lo más expansivo a lo más contraído, desde la Totalidad a la Individualidad (del océano a la ola que jamás deja de ser del océano.) Pero quien sabe ver y vivenciar la Unidad en la diversidad, retorna al Origen y no se deja atrapar ni fascinar, ni encadenar por la multiplicidad. (Calle, 2004 : 57)

En las siguientes citas tomadas de varias obras de los autores de mi corpus, esta experiencia central es verbalizada en un intento de describirla (cf. Anexo).

Dort-elle ? Je ne puis l'approcher, enfermée comme elle est dans son silence, son détachement. Parce qu'on est mort, on ne parle plus. Elle vit, elle. Fascinée par les choses ? Envoûtée par le monde et liée à lui par la stupeur ? Elle est en passe de devenir le monde sous mes yeux. Elle s'y fond déjà.

Je la regarde, empoigné et tremblant intérieurement au spectacle de cette plénitude et de ce vide qui condamnent les mots, n'importe quel mot, les rend inutiles, imprononçables, frappés sans doute qu'ils sont du même vertige qui me frappe. [...]

Ce n'est pas quelque chose qu'on puisse exprimer : Faïna est seulement présence. Réponse, non. Elle se fait objet parmi les objets de ce monde et s'associe à eux dans l'indicible secret, la déchirure noire d'où ne monte ni question ni réponse. (Dib, 1989-2003SE : 185)

Toute couchée, je glisse les pieds devant et vers le haut, et encore plus haut, cette fois je tombe dans le ciel. [...] Je fonds dans un bain de ravissement mais aussi je me sens renaître. Je renais, je reprends forme et quelle forme : comme je n'ai-ja-mais-es-pé-ré en avoir une. C'est le secret. Mon secret.

Flottant dans un sourire, à compter de cette minute vous faites corps avec tout. Vous êtes un secret épanoui dans l'espace, vous êtes le signe qui ouvre le monde et le protège. (Dib, 1994IM : 12)

[El corazón de Lyyl y los pájaros] il vole comme eux, crie aussi. Il le fait, lui, pour tous ceux qui n'ont pas de voix et même pour ceux qui en ont une. Il regarde pour tous ceux qui en ont une. Il regarde pour tous ceux qui vivent de l'autre côté et n'ont pas d'yeux et ceux qui en ont. [...] Je sais ce qu'il voit : ce qui est à plaindre, ce qui est aveugle, muet, et qui cesse là d'un coup de l'être et qu'il ne s'agit plus de plaindre.

Comme lui, je suis la sœur et le frère de tous ceux-là : arbres, fleurs, ombres, lumières et les bêtes comme les hérissons, et même les pierres. (Dib, 1994IM : 69)

Les jours suivants, dès l'aurore ou, au contraire, tard en pleine matinée, me revenait l'impression fugace et sûre, de m'approcher au plus près d'une palpitation secrète, d'un égouttement des formes. Tempo de la vie, source s'écoulant dans un clair-obscur et le plein de silence. (Djebar, 1995-2002VP : 23-24)

Lumière presque aveuglante de cet après-midi. Pas de bruit : ni celui de quelque bus derrière moi, ni de la foule si dispersée.

Je m'avançais donc, ce jour d'été, d'un pas tranquille et le cœur, je me souviens, empli de paix, ou, comme il m'arrive souvent, submergé doucement de la simple joie d'exister. A mi-chemin de ce trajet, je le reconnus : lui, l'Aimé avec passion. (Djebar, 1995-2002VP : 115)

[Carta de Youcef Sebti al fallecido Mohammed Boudiaf] Et dans ce cas mourir –c'est-à-dire se disloquer en une multitude frisant le chaos total- c'est mettre pied à l'étrier de l'absolu ou tout au moins d'une autre unité, c'est-à-dire d'une autre vie ou d'une autre modalité d'être. (Djebar, 1995BA : 221)

Pero, cuando intentamos dar un sentido lógico a esta experiencia de disolución, fracasamos porque no necesariamente tiene que existir un sentido, una respuesta.

Et dit-il : je ne comprenais rien à ce que disait M. Franc-Jamin ! Puis la lumière se mettant à poindre dans les rencognures de son cerveau, il dit, songeur mais à présent, je comprends. La parole de M. Franc-Jamin, c'est aujourd'hui qu'elle livrait la vérité dont la confirmation s'attestait à chacun des pas qu'Ymran accomplissait, pas feutrés qu'il portait en avant, inscrivait au milieu d'esprits végétaux, minéraux, voire animaux, en arrêt les uns et les autres sous les déguisements qu'ils s'ingéniaient à prendre, et lui toujours là silencieux à se sentir invisible, à se changer en ombre, tandis que les deux voix, celle de son professeur et celle de sa mère, se mêlant, s'entrecoupant, n'avaient de cesse d'affluer, de l'accompagner dans une connaissance, une expérience des choses, de ces choses qui n'existent jamais comme on les imagine et qu'elles ont l'air d'être. (Dib, 1998SD : 52)

Quizás, como concluye Dib, cada uno podemos tener únicamente la nuestra, la que nosotros mismos consigamos darnos.

On ne voit pas comment fonctionne la continuité tout simplement parce que nous sommes ses prisonniers ; je crois. Le rêveur sous l'emprise de son rêve ne s'étonne pas des ruptures, des failles, des solutions de continuité qui jalonnent son aventure onirique [...] Écrivant, ou lisant, nous vivons aussi un rêve : uniquement avec cette question en tête, qu'est-ce qui fait sens ? Eh bien, à mon sens, cela ne

pourrait être que le mystère dont la continuité ne cesse de s'entourer [...]

Et si c'était une auberge où vous serait servi juste ce que vous auriez apporté ? (Dib, 1995LNS : 247)

La etapa final conocida de esta fusión mística se acerca a la experiencia de la muerte, de la disolución en el todo (o en la nada).

C'est quand j'ai voulu vraiment mourir ! commença-t-elle. Mourir, je ne sais pas pourquoi, par moments, une lueur me revient : j'ai voulu intensément mourir... à cause de la joie, comment dire, d'une joie impersonnelle : je cherche pourquoi, parfois, je crois approcher de... Un éclair de vérité survient, comme cette nuit, ou tout à l'heure, parce que le plaisir était si plein... [...] Toute l'année, oui, **je désirais quelquefois mourir, c'est-à-dire, pensais-je me dissoudre dans l'air, ou exploser en silence...** La constance de ce désir, cette-année-là, devenait, comment dire, l'envie de m'envoler. (Djebar, 1997NS : 314)

Devant moi, le vide, un immense **vide plein** et bleu, dans une lumière dorée, face à moi la mer et les mâts des bateaux figés, comme si j'allais d'un coup plonger. **M'envoler et plonger**²⁵⁷. (Djebar, 1997NS : 316)

J'avais désiré **m'envoler**, là, sur-le-champ, pour me **dissoudre** dans le vide ! Le vide bleu. (Djebar, 1997NS : 318)

Je braverai le premier vent d'avant l'aurore, immobilisé en plein ciel, au sommet de la flèche de lumière, immense doigt dressé sur le plus haut toit de l'Europe.

Je ne redescendrai pas : après la nuit et juste avant le jour, le **vide** règne là-bas, debout, un cri dans le bleu immergé. (Djebar, 1997NS : 405)

En apartados anteriores he aludido alguna vez a la presencia de la música en la producción de estos dos escritores. Parece lógico que este lenguaje universal y sin fronteras tenga una presencia importante en sus obras, si tenemos en cuenta que ambos escritores centran su interés en los mecanismos de comunicación entre los seres humanos.

[El Músico, Talilo y Aëlle cantan una canción de su tierra en torno a la mesa] Et il importe peu qu'il ne soit pas connu de vous, la

²⁵⁷ En esta cita he señalado varios términos que nos recuerdan que la experiencia mística sólo puede transmitirse recurriendo a expresiones paradójicas.

nostalgie dont il est traversé, gonflé, vous le rend aussitôt familier et vous parle votre langue. (Dib, 1985-2002TO : 162)

En varias ocasiones, la música, una melodía, es utilizada como metáfora del recuerdo, pues como afirma Bachelard en *La dialectique de la durée*, « la musique est une métaphore du temps » (Ogawa, 2002 : 112).

Toutes ces images d'avant le déluge vous chantent pourtant plus qu'aucunes autres une petite musique douce-amère. (Dib, 2001CBA : 166)

La música, además, origina un estado mental y anímico muy especial que bien podría equipararse al del éxtasis místico permitiendo mejor que el propio lenguaje, por su carácter inmediato, expresar lo absoluto. María Zambrano recuerda en *Notas de un método* que “[s]ólo cantando se descifraba el enigma, lo cual coincide con el hecho de que en los primeros tiempos el maestro fuera representado con una lira” (Zambrano, 1989a: 54). Ésta es también la teoría expuesta por Adorno en *Quasi una fantasia* y recogida por Ogawa en su ensayo sobre la música en la obra de Marguerite Duras.

[L]e langage signifiant voudrait dire l'absolu de façon médiate, et cet absolu ne cesse de lui échapper [...] La musique, elle, l'atteint immédiatement, mais au même instant il lui devient obscur, tout comme l'œil est aveuglé par une lumière excessive, et ne peut plus voir ce qui est parfaitement visible. (Ogawa, 2002 : 238)

Elle chante si bien, avec une si jolie voix qu'elle ouvre en vous les portes d'un paradis quand elle s'y met. (Dib, 1994IM: 121)

Ymran, el protagonista de *Si Diable veut*, alcanza este estado a través de la música clásica (*Les Esprits* de Beethoven) que, por primera vez, escucha en casa de su profesor.

Durant d'infimes secondes, Ymran voyait s'entrouvrir un ciel tout de lumière. (Dib, 1998SD : 96)

Alors commença un chant funèbre, et la création toute entière pleura dans ce chant, traversé de cris sauvages par moments. (Dib, 1998SD : 96)

Notre esprit voit en lui-même ce qui est au-dessus de nous, ou au-dessous (Dib, 1998SD : 101)

La siguiente cita, en la que la música genera nuevamente un estado cercano al trance podría recordarnos a aquellas que aparecen en el apartado consagrado al grito y el trance como instrumentos de liberación femenina, pues el trance (al que se llega mediante sesiones de música repetitiva y rítmica) pasa por ser, en muchas culturas, una posesión demoniaca similar a la que parece experimentar Cynthia al interpretar la partitura de simbólico título (*Les Esprits*) en *Si Diable veut*.

À moins que, pas plus tôt cette dondon de poupée entre ses mains,
Cynthia ne tombe en sa possession, ne soit victime d'un rapt, que la
poupée ne cache dans son ventre un démon. (Dib, 1998SD : 99)

Esta novela termina cuando el protagonista vuelve a Francia y, concretamente, a casa de su profesor acompañado de Cynthia para escuchar música.

En *L'Infante maure* el narrador-protagonista le dice a Lyyi que no sabe bailar. Pero en *Comme un bruit d'abeilles*, el narrador principal, que tampoco sabe bailar, de repente es capaz de hacerlo al mirar a los ojos de la mujer amada.

[...] tu n'as pas délié ton regard du mien. Et j'ai dansé. J'ai pu
danser. J'ai su danser. (Dib, 2001CBA : 18)

[La gente que los rodea mientras bailan] Ceinture de ferveur, la
haie vivante tournait dans un sens [...] (Dib, 2001CBA: 18)

En esta misma obra, una canción escuchada en el silencio de la noche, lleva al protagonista a reflexionar sobre la plenitud de la existencia. Y el personaje siente que este canto, interrumpido bruscamente, explica, aunque de manera inefable y enigmática, el sentido profundo de la vida, su esplendor.

Il levait les yeux, contemplait plus haut que les immeubles le ciel
dont les portes allaient peut-être s'entrouvrir.

Elles n'en firent rien mais de l'une des bâtisses, -laquelle :
n'importait- s'échappa une espèce de cantilène qui, ni juste ni fausse,
fila, monotone, entre déploration et ravissement, puis forte de sa seule
faiblesse, s'approprià la nuit. Une chanson de malade, songea Rassek.
Qui avait dit : « Il est parfaitement concevable que la splendeur de la
vie se tienne auprès de chaque être, voilée, invisible, enfouie dans les
profondeurs et néanmoins toujours dans l'éclat de sa gloire. »(Dib,
2001CBA : 109)

En arrêt, il écoutait. Puis, aucune préparation ne l'ayant laissé prévoir, la chanson s'interrompit, comme décapitée. Mais il sut. Sans plainte, sans colère, quelque chose avait été exprimée. Puis quelque chose avait été comblée. (Dib, 2001CBA : 110)

Otras veces, el canto se aleja de la música y se acerca al grito expresando sentimientos que no podrían ser expresados de otro modo, que la palabra o la melodía no son capaces de hacer entender.

Quand le chant n'est plus le chant et, que rien moins que beau, il vous porte au-delà de ce qui est humainement tolérable, se faisant brame, hoquets, râles de bronches, vieille cire qui s'obstine à couiner. (Dib, 2001CBA : 274)

La música y el baile también están presentes en la obra de Assia Djébar. En *Vaste est la prison*, la autora utiliza la metáfora de la danza (con su movimiento cercano al de caminar) para referirse a su actitud personal ante la vida y ante la creación. Sólo cuando otro llega a comunicar verdaderamente con ella, esta música interna desaparece para dejar paso a la palabra.

La danse, en moi, s'interrompt quand quelqu'un, ou quelqu'une, se met à parler, à parler vraiment, [...] J'écoute et je tente de faire sentir à l'autre -mais je ne sais pas, je n'ose jamais-, à celui qui a parlé, qui s'est oublié, ou à celui dont le silence parlait, que cette commotion, imperceptible, est passée à mes yeux, à mes mains, à ma mémoire. (Djébar, 1995VP : 61)

En esta misma novela, Assia Djébar explica cómo y cuando empieza su relación con la música.

Ainsi reçus-je, au cours des étés de ma première enfance, au milieu des brodeuses, des chanteuses, odalisques jeunes ou vieilles de cette cité fermée sur elle-même, où seul le luth pouvait se plaindre haut, cette lueur vacillante qui traversa les siècles et perpétua la lumière de l'Andalousie des femmes, encore quelque peu nourricière. [...] ma mère tenait surtout, dans ce qui constituait son trousseau en caftans de velours, en bijoux anciens, en coffrets rares, à ses cahiers de musique (Djébar, 1995-2002VP : 170)

Je n'inscris pas, hélas, les paroles des noubas trop savantes pour moi. Je me les remémore : où que j'aie, une voix persistente, ou de baryton tendre ou de soprano aveugle, les chante dans ma tête, tandis

que je déambule dans les rues de quelque cité d'Europe, ou d'ailleurs
(Djebar, 1995-2002VP : 172)

Lo musical tiene en la obra de Assia Djebar el mismo valor que veíamos para la obra de Dib: liberación, apertura hacia otra realidad, estado segundo que acerca al ser humano al secreto de la existencia.

De l'agglutinement de ces formes tassées, mon corps de jeune fille, imperceptiblement, se sépare. A la danse des convulsions collectives, il participe encore, mais dès le lendemain, il connaît la joie plus pure de se lancer au milieu d'un stade ensoleillé, dans des compétitions d'athlétisme ou de basket-ball. (Djebar, 1985-1995TAF : 144)

Je sentais le mystère : l'aïeule, habituellement, était la seule des femmes à ne jamais se plaindre ; elle ne prononçait les formules de soumission que du bout des lèvres, avec un dédain condescendant ; or, par cette liturgie somptueuse ou dérisoire, qu'elle déclenchait régulièrement, elle semblait protester à sa manière... [...] Mais quand elle dansait, elle redevenait reine de la ville, indubitablement. Dans cet antre de musiques et de sauvagerie, elle puisait, sous les yeux de nous tous rassemblés, sa force quotidienne. (Djebar, 1985-1995AF : 165)

L'initiation religieuse elle-même ne peut-être que sonore, jamais visuelle [...] L'émotion, quand elle jaillit, n'est provoquée que par la musique, que par la voix corrodée des dévotes invoquant la divinité. [...] Dans la transmission islamique, une érosion a fait agir son acide : entrer par soumission, semble décider la Tradition, et non par amour. L'amour qui allumerait la plus simple des mises en scène apparaît dangereux.

Reste la musique. J'écoute le chant des dévotes quand, enfants en vacances, nous accompagnions nos parentes, chaque vendredi, à la tombe du saint protecteur de la ville. (Djebar, 1985-1995AF : 191)

Mon premier émoi religieux remonte à plus loin : dans le village, trois ou quatre années de suite, le jour de la « fête du mouton » débute par la « complainte d'Abraham » [...] Cette écoute, dont la régularité annuelle a scandalisé mon jeune âge, modela, je crois, en moi une sensibilité islamique. (Djebar, 1985-1995 AF: 192)

*Cette deuxième écoute m'a prise en rafale. Si le lendemain, je t'ai, je crois, décrit mon bouleversement, c'est parce que je tentais de comprendre : ces six minutes que tu dirigeas devenaient **un puits sans fonds où s'engouffra ma mémoire**... [...] Maintenant encore, dans cet avion qui m'emmène vers toi, le ressouvenir de cette **émotion** inopinée me **trouble** à nouveau.*

*« Sortons ! » dis-je, après la seconde écoute. Traversant le vestibule je me souviens d'un moment de **brouillard cotonneux**. Je t'ai parlé, pourtant **je ne pouvais pas parler**. L'effort de me dominer, en*

*moi s'était levé le désir irraisonné de **courir en avant, en aveugle, de vouloir aussi me lacérer moi-même !...*** (Djebar, 1997OLM : 126)

Quiero concluir esta aproximación al valor metafísico de la música refiriéndome a varias escenas de la película *Monsieur Ibrahim et les fleurs du Coran*. En esta cinta del director François Dupeyron, un anciano musulmán ayuda a descubrir a su joven vecino Momo, un adolescente judío que vive prácticamente solo, los grandes temas de la vida. En el transcurso de un viaje hacia el mar en coche (que terminará con un accidente y con la muerte del Sr. Ibrahim), hablan sobre lo que supone para el ser humano bailar.

-Je vais te faire danser.
-Vous ?
-Oui, il faut absolument. Le cœur de l'homme, c'est comme un oiseau enfermé dans une cage. Quand tu dances, le cœur chante et puis il monte au ciel.

El Sr. Ibrahim habla a Momo de los derviches danzantes, el mejor ejemplo del poder transformador de la música y de la danza.

Ils tournent autour de leur cœur. Dieu est là dans leur cœur. C'est comme une prière. On perd tous les repères, cette pesanteur qu'on appelle l'équilibre. Ils deviennent des torches, ils brûlent dans un grand feu.

Refiriéndose también a este poder transformador, en otra escena, este improvisado maestro de pensamiento describe la existencia de todo lo real con las mismas palabras que emplea Rumi en su obra *Mathnawī*.

L'homme a d'abord été minéral, puis végétal, puis animal, puis il est devenu un homme. Est-ce que tu imagines le chemin parcouru de la poussière jusqu'à aujourd'hui. Et plus tard tu deviendras un ange quand t'en auras fini avec la terre. Quand tu dances, c'est déjà un peu ça.

Una visión que reproduce, pero en sentido inverso, el mecanismo de inanimación que caracteriza el tipo de metáfora más usual en la poesía árabe según Massignon al que me refería en la página 293 de este tesis²⁵⁸. Ésta es también la concepción de lo real que se

²⁵⁸ Una de las escenas finales de esta película es especialmente significativa desde un punto de vista místico. El viaje hacia el mar que emprenden juntos los protagonistas se ve interrumpido por un accidente

desprende de las imágenes utilizadas por Mohammed Dib y Assia Djébar para describir el mundo que les rodea.

En el apartado IV, consagrado al análisis de las imágenes en las obras anteriores a 1980, ya señalé la importancia que la relación amorosa tiene para ambos escritores y el valor que se le concede en el pensamiento místico, del que constituye uno de los pilares centrales. A lo largo de este quinto apartado he ido desgranando en varios epígrafes de qué modo el amor espiritual y físico contribuyen a modelar el constructo identidad en la producción de Dib y Djébar en una segunda etapa. La relación amorosa está fuertemente vinculada, lo hemos visto, a la palabra y a su contrario complementario el silencio, pues es una de las experiencias humanas en las que más y mejor puede llegar a conocerse el individuo a sí mismo, de ahí que aparezca frecuentemente vinculado a la luz y al agua, catalizadores frecuentemente utilizados para referirse al conocimiento. El amor en todas sus variantes (filial, fraternal, sororal, de pareja) es un factor fundamental para la construcción de la identidad personal, confiere identidad. Sin olvidar que, por su fuerza y profundidad, esta clase de sentimiento puede desencadenar desequilibrios en el ser humano, empujándolo a la locura e, incluso, a la muerte.

María Zambrano comparte con Dib y Djébar, pero también con infinitud de místicos de múltiples áreas culturales, la concepción del amor como vía privilegiada de conocimiento.

El amor sirve de conocimiento, llega al mismo fin que él por diferente camino, por el camino que menos apropiado parecía, el de la manía o el delirio: "[...] Delirio del amor que ejerce la misma función que la violencia filosófica. Mediante él, el hombre queda arrebatado, suspenso, en 'éxtasis' según los místicos habían de repetir durante siglos, innumerablemente." (Zambrano 1987 : 66-67)

Y, llevados por el amor, los hombres recorrerán ese largo camino cuyo logro es la propia unidad, el llegar a ser de verdad uno mismo. (Zambrano, 1955 : 286)

Zambrano llega a identificar el amor con la idea de un centro concebido como lo absoluto, la superación de todas las contradicciones y negaciones de la situación del sujeto en la existencia.

de coche. El Sr. Ibrahim, malherido, habla con Momo, que le pregunta qué pasa entonces con el mar que ya no verán juntos: « -Toutes les rivières se jettent dans la même mer. [...] je ne meurs pas, je vais rejoindre l'immense ». La pantalla muestra entonces una imagen del sol en toda su plenitud.

Ese centro que rige, tantas veces sin ser notado, se podría llamar amor; [...] movido por él, tiempo y eternidad se unifican. (Zambrano, 1989a: 57)

Encontramos múltiples ejemplos en los que amor y conocimiento coinciden en la producción de los dos autores de nuestro corpus.

Où Lyyl est allée chercher son caractère ? Chez ses aïeux tartares, voyons. Pour moitié du côté de Roussia, qui en dénombre quelques-uns parmi ses ancêtres. [...] Et pour moitié de mon côté. À coup sûr, les mêmes tartares avant qu'ils ne prennent des routes différentes (les hasards qui les avaient fait s'égarer aux vents de l'Histoire et de la Géographie les réunissant aujourd'hui en nous et en Lyyl, tartares-oghuz que nous restons avec notre odeur des steppes et de beurre rance collée encore à la peau, cette odeur à quoi nous nous sommes probablement reconnus [...] Roussia prétend d'ailleurs m'avoir aimé pour mon odeur, et moi je ne sais pas pourquoi. Il dit, je ne sais pas pourquoi, ; son désir était doublé d'un autre désir au revers : celui d'une union, d'une jonction remontant au point de départ à partir du point de rencontre, une nouvelle chevauchée en arrière, un désir de vous changer en ombre errante jamais comblée et qui cherche partout. Une fatalité. (Dib, 1990-2003NM : 44)

La caresse [...] Tout ce qui est profond afflue à la surface pour se dérober. (Dib, 1995LNS : 148)

Il la pénètre à nouveau, elle garde, cette fois, les yeux ouverts ; l'ombre s'est éclaircie. (Djebar, 1997NSL : 57)

[...] l'important, François [...], quel est le secret qui entre nous dorénavant se tisse ? (Djebar, 1997NS : 343-344)

[...] faire ainsi l'amour attire davantage et **la connaissance et le mystère**. (Djebar, 1997NS : 345)

[Cita de Gunnar Ekelöf] « Ni lune ni soleil ni étoiles » ne m'ont éclairé mais **la nuit et la lumière de l'amour** en moi ses rayons transpercèrent mon corps. » (Djebar, 2003LDLF : 107)

La relación sexual transporta a una realidad otra que Dib y Djebar coinciden en describir como una especie de bosque ancestral y original, en el que sólo las sensaciones permanecen, fuera de todo pensamiento racional.

Nous sommes ailleurs, transportés dans une époque autre, peut-être dans un temps sans analogue. Ce n'est pas plus explicite. C'est une impression très vive pourtant. **Un pays, un temps de lointaines**

forêts, sans doute de froid, de loups à l'extérieur. Nous nous y trouvons à deux, une fille de là-bas et moi. Elle me considère à genoux alors que je reste allongé sur un lit de peaux de bêtes. (Dib, 1977H : 114)

Après s'être déshabillée avec mon aide, elle a pris place dans le lit. Elle ne s'est pas étendue, elle s'est assise sur ses talons et, penchée sur moi, elle est restée à me contempler en silence. L'expression impénétrable, elle a eu bientôt l'air absorbée par ce qui se passait en elle, ou ailleurs. Elle gardait la pose, elle continuait, les mains plaquées sur ses cuisses, à me couvrir du regard. [...] Il n'y a plus rien eu de plus qu'un ondolement agréable. Souverain, le courant me submergeait et portait à la fois. Et je me suis vu loin, très loin de là où j'étais, de cette chambre, de ses parages. Des taillis, des futaies en prenaient la relève. Odeur de fougères, jour intercepté par les troncs d'arbres, mille voix secrètes me parlaient. Mais mon oreille était plus accaparée par des bruits qui n'étaient pas encore entrés dans l'histoire. [...] La minute adviendrait –une énigme elle-même si elle advenait– où je saurais ce qui de préparait dans **la forêt originelle**. (Dib, 1989-2003SE : 134)

Traverser **les bosquets de la volupté**. Nos couchers gardent leurs rites (Djebar, 1987OS : 60)

Cette nuit seconde fut un long, si long voyage, à la fois une chasse redoublée dans l'espace nocturne une durée sans limites, nous chevauchions ensemble **montagnes et vallées étranges, de paysages inconnus à nous deux**, orient unique prolongeant la nuit, et aubes d'occident se succédant ensoleillées, un voyage et une poursuite (Djebar, 2003LDLF : 144)

Elle trouvait des **mots d'hier, de l'autre siècle, de nos communs ancêtres oubliés** et elle me les offrait ces vocables, l'un après l'autre, à chaque scansion, à chaque rebond de notre volupté [...] Nos deux corps en postures irrégulières ou se réfléchissant, traversaient, souples et immobiles, pourtant, **une immense forêt éclairée de rayons de lune**. (Djebar, 2003LDLF : 149)

La relación sexual aparece en ambos autores íntimamente ligada a la palabra o a su ausencia según los momentos y los casos (cf. Anexo).

Jusque dans les bras de Sabine il est réclamé par cette parole qui ne prend plus naissance qu'en elle-même, sans visage, qui attend toujours l'occasion et la trouve, cherche toujours sa cible et la trouve, et c'est Habel [...] sa véritable origine, une énigme. (Dib, 1977H : 88-89)

Elle m'avait déjà quitté dans le lit où elle s'était réveillée en sursaut du court sommeil où elle avait sombré après notre étreinte. Où tout

yeux dans l'obscurité, ne dormant pas, je surveillais l'aube ; où bras et jambes mêlés aux siens, et à travers une marée d'idées macabres, j'écoutais le silence dévasté par le rugissement de la voiture lancée à fond sur l'autoroute proche, une seule à la fois, pas deux, et les murs de l'hôtel éclatant, cédant sous la poussée, nous abandonnaient quelque part qui n'était nulle part. Mais cette parole restait encore à venir. (Dib, 1989-2003SE : 114)

-L'amour, dit-il amusé, serait donc nos exercices de prononciation, de rythme, de phrasé... (Djebar, 1997NS : 225)

[...] y a-t-il un nœud ou même un sexe de la langue pour chacun de nous (Djebar, 1997NS : 225)

Je n'écris pas un alphabet arabe ; celui-ci aurait mieux convenu pourtant pour exprimer un peu de notre fusion [...] Dans l'ombre de Nadja, j'écris en français dans la fièvre et l'insomnie, sur le sillage des instants de volupté évaporée. (Djebar, 2003LDLF : 169)

Pourquoi s'entrecroisent en moi, chaque nuit, et le désir de toi et le plaisir de retrouver mes sons d'autrefois (Djebar, 2003LDLF : 30)

[...] réveille ma faim : de sa peau, de son haleine et, encore plus, de ses mots. (Djebar, 2003LDLF : 135)

De toute cette journée, je n'avai quitté mon lit que pour ma table – écrire café après café, écrire encore, être dans la voix de Nadja et dans le souvenir de sa jouissance, m'installer surtout dans la chaleur de son dialecte, de ce *ditié* d'amour particulier à ma visiteuse, mais où chercher le secret, quelle porte ouvrir, par quelle issue ? (Djebar, 2003LDLF : 139)

Pero la relación prohibida con el enemigo sólo puede tener lugar en secreto y en silencio.

Silence chevauchant les nuits de passion et les mots refroidis, silence des voyeuses qui accompagne, au coeur d'un hameau ruiné, le frémissement des baisers. (Djebar, 1985-1995AF: 237)

Encontramos en los dos autores la misma imagen para describir el sexo masculino. El sema luz, de cuya importancia y valores ya hemos hablado ampliamente, está presente en ambos casos.

Une sensation qui prenait sa racine très loin, une sensation aiguë d'entaillade effilée comme une pensée, une lame de couteau [...] Dans l'appréhension qu'il éprouvait, un couteau insinuant qui ne mit

d'ailleurs pas longtemps à fondre en lui. **Lui cinglant, prenant le large.** Lui, le regard rivé sur la peau de caniche blond cendré. Lui ayant à présent toutes les chances de rencontrer quelqu'un, et méritant ça ; toutes les chances de se trouver devant quelqu'un et, il ou elle, de le reconnaître, et ce serait le seul –ou la seule vraie. [...] ne voyait plus rien sauf les ténèbres serrant, brandissant une **lance de lumière**, où il ne gardait conscience que de cet acte frénétique partant de lui et s'élançant vers l'autre bord, vers un monde en feu, en proie aux flammes, puis vite consumé, perdu là-bas... (Dib, 1977H : 167-168)

Quand le phallus de l'homme te déchire, épée brûlante, tu hurles dans le silence (Djebar, 1987OS : 67)

Puis la houle déferla, douce cruauté, sur le tranchant d'une impatience violente, « vite, vite », elle lui prit la main –à nouveau, la sensation de trôner au-dessus du phallus, d'en être traversée, gonflée, là-haut, muée en un point infime, étincelant, palpitant, lueurs d'éblouissement, le sperme monte, surgit, va éclabousser. Elle prend la main de François, « Oh oui », tandis que la scansion verticale du balancement s'accélère, que l'arbre du corps s'emballe outre mesure –vita, la course infinie, l'épée devenant lumière en soi, auréolant la tête, les seins, les reins, mer déferlante (Djebar, 1997NS : 311)

El otro sema privilegiado para describir el acto amoroso físico es el acuático. Ya hemos visto que las palabras pronunciadas en esta circunstancia son metaforizadas con elementos líquidos. Características como la fuerza irresistible, la sensación de aislamiento en sus profundidades, de renacimiento al emerger, etc. provocan en quien las experimenta sensaciones cercanas a las del éxtasis místico. En realidad, sobre todo encontramos incidencias, muy abundantes (Cf. Anexo), en la obra de Djebar pues hay que tener en cuenta que Dib sólo alude al aspecto sexual del amor en contadas ocasiones, centrándose más en el componente espiritual de éste.

[Lily] elle devint l'enfant de ces eaux qu'on remue à pleins bras et pleines jambes, la cavale surgissant des tourbillons de l'écume antique. Puis en quête de quelque chose, ses yeux commencèrent à bleuir chaque jour davantage, miroirs soudain forcés par un incendie, soudain envahis par la déraison des grands brasiers : puis imitant le ciel hanté **par des feux gelés** [...] elle ne lui abandonna que son parfum. Un parfum, une âme, un vent s'exténuant dans un désert. (Dib, 1977H : 101)

Dans cette orée, le corps se cabre, il coule son ardeur dans le cours du fleuve qui passe. (Djebar, 1985-1995AF : 123)

Arche de nos corps qui tangent. (Djebar, 1987OS : 34)

Nous sortons.

Au retour de telles évasions, retrouver le lit-épave. (Djebar, 1987OS : 75)

[...] le bruit du plaisir et son chaos. Sa rumeur, oued en crue, même en plein désert. La crue qui charrie la menace, qui gronde et qui noie. (Djebar, 1987OS : 108)

Moi effrayée de la vague qui m'emportait et donc occupée à lui faire barrage. (Djebar, 1995-2002VP : 91)

[...] (un choc, comme au fond des profondeurs sous-marines, un choc au ralenti, en vagues lentes)- [...] elle s'essoufle, l'amante, elle gémit, exhale un murmure étale, également marin, qui monte au-dessus d'eux, ce chant seul existe, pour l'homme avec son épée redressée encore [...] Hans et Eve, durant de longues minutes, tanguent, naviguent, leur lit dérivant sur le côté, glissant sous les voiles de soie et de satin rayé, enlacement des corps planant au-dessus, au-dehors, il fait nuit dehors, il fait creux en eux (Djebar, 1997NS : 152)

[...] nous allons à la dérive, dans une navigation de hasard, tant d'embouches à frôler, mais ensemble, dans un désert blanc (Djebar, 2003LDLF : 145)

Elle se veut la nochère du navire de nos désirs, mon aimée et nous remontons le flux des silences assombris ! Royaume liquide de mon amoureuse ! (Djebar, 2003LDLF : 149)

Mon désir de toi devient marée haute dans cette absence voulue et pourtant si lourde... (Djebar, 2003LDLF : 25)

En general, el amor (físico y espiritual) produce efectos comparables a los que provoca la experiencia mística: silencio, vacío, embriaguez, sensación de absoluto, sensaciones paradójicas (placer y dolor, lucidez y locura).

D'abord il n'éprouve avec elle ni cette horreur qui lui fait dresser le poil chaque fois que quelqu'un le touche, ni cette répulsion quand une autre peau entre en contact avec la sienne [...] Il se met entre ses mains, objet de cérémonies incompréhensibles, incendiaires, à la fin convoitées, et la laisse lui allumer toutes les torches qu'elle veut à travers le corps. [...] Enfermés dans cette chambre à elle, qu'ils partagent désormais, bouclés sans manger ni boire, volets rabattus, donnant congé au monde, ne vivant que leur faim dévorante l'un pour l'autre, ne connaissant que la soif qui les jette l'un contre l'autre, ils restent des journées entières enfermés, bouclés et suspendus l'un à

l'autre pour retomber seulement, sombrer seulement dans l'inconscience. (Dib, 1977H : 86-87)

[...] mon obsession entretenue autour de l'image de l'Aimé était-elle une folie intérieure qui faisait le vide autour de moi ou s'agissait plutôt d'autre chose ? (Djebar, 1995-2002VP : 96)

[...] je plongeais dans les écrits mystiques [...] je n'en gardais progressivement que l'ivresse pour la poésie, une exaltation du sentiment, maintenu secrète, qui peu après et trop vite, me fit tomber dans l'absolu d'un premier amour qui dura 17 ans !!! (Djebar, 1995-2002VP : 294)

Autour de nous, une absence en moi creusait tout, sauf vos traits, votre regard (Djebar, 1997NS : 44)

Elle imagine l'arbre de leurs corps détaché d'eux [...] eux, double regard exorbité et abandonné. Elle voit leurs corps dressés et liés se déployer dehors, s'envoler jusqu'aux toits (Djebar, 1997NS : 58)

[...] « je glisse, je coule, je m'enfonce et je m'envole tout à la fois ! » (Djebar, 1997NS : 73)

Elle aurait voulu dire qu'elle ne se préparait qu'à une autre forme d'ivresse, pas à celle de l'alcool. (Djebar, 1997NS : 79)

[...] dans un noir de violence qui remonte le long de leurs reins, un noir riche et luisant, au cœur de cette chambre en plein midi. (Djebar, 1997NS : 201)

La relación amorosa es el tipo de relación que permite el contacto más intenso entre los seres humanos, posibilitando, cuando es verdadera, salir por un momento o para siempre de la soledad que constituye la esencia misma de lo humano. El objetivo buscado por el amor es la fusión de dos individuos en un solo ser y son varias las formas que esta fusión puede adoptar. Dib y Djebar recogen en algunas de sus obras alusiones a una de estas formas cercana al canibalismo, un comportamiento que, para múltiples culturas tiene un significado religioso, espiritual. Además, ¿quién no ha dicho alguna vez a un ser amado, niño o adulto, « te comería »?

[...] il avait tout raconté, vidé son sac, et même avoué à la fin qu'il l'avait mangée, la nommée Lily.

Et elle, Sabine, ni surprise ni choquée, ni émue, plutôt sérieuse, tout ce qu'elle avait dit : « Ce sera maintenant ton tour par moi, d'être bouffée. » (Dib, 1977H: 80)

« Donc, tu ne l'avais pas bouffée. Tu m'as raconté des blagues. [...] Mais toi par moi, oui. Ça ne sera pas du bidon, tu verras. Tu y passeras. » (Dib, 1977H : 80)

[...] ainsi ses nourritures sonores, je les tirerai à moi, je les mâcherai, je les triturerai, je les dégloutirai, je deviendrai animal femelle (Djebar, 1997NS : 227-228)

La intensidad de la pasión puede provocar deseos violentos (morder, atacar, pegar, someter), pues Eros y Thanatos son dos caras de una misma moneda, la humana.

Te mordre, te mordre comme je le fais chaque nuit dans les mauvais rêves qui peuplent le noir de ma solitude. Te mordre jusqu'à ce que je me noie dans ton sang. (Dib, 1989-2003SE : 99)

Il m'a envahie avec son amour comme un fauve. Il m'a occupée et il m'a fallu vivre avec le fauve jusqu'à en mourir. Le sang que nous avons répandu, lui et moi, dans cette bataille, ce sang fume et rougeoie encore. Un carnage qui n'est pas près de sa fin. (Dib, 1989-2003SE : 103)

Otra manifestación superior de fusión amorosa sería la complementaridad absoluta e incluso la gemelidad entre los amantes. Tanto en la narrativa de Dib como en la Djebar, en este segundo periodo, encontramos múltiples ejemplos de ella. Desde un punto de vista mítico y místico, “la unión masculino-femenino anula los dos sexos disímiles para formar una nueva entidad creadora, que recuerda al andrógino universal, principio sobre el cual se construye el universo” (Desiderio). A continuación pueden verse algunos ejemplos tomados de Dib.

Habel y Sabine se crean mutuamente en el amor y se reconocen como seres de la misma raza.

Ils vivent depuis le premier jour, Sabine et lui, ils s'aiment comme des créatures dues chacune à la création de l'autre, et la race qu'à eux deux ils forment depuis ce jour-là est comme une race due à leur unique collaboration. C'est ça. De corps, d'esprit, de langue, une race différente. (Dib, 1977H : 85)

Pero además en *Habel* aparecen numerosos personajes andróginos como *La Dame de la merci*-Eric Merrin o el joven desconocido que se emascula en un escenario y citas, como la siguiente, en la que se produce una confusión entre los sexos.

Et il réalisa, il ne sut à quoi mais en un éclair, que les femmes qu'il avait sous les yeux étaient des hommes, comme auprès d'eux ces jouvenceaux et ces hommes chez qui une souplesse ophidienne s'alliait si bien aux nonchalances qu'ils affectaient, à l'inverse, étaient des femmes [...] on ne pouvait sans commettre un abus de langage parler de faux semblants ou de parodie. Car quels qu'ils fussent, les uns étaient, restaient authentiquement des hommes, et les autres authentiquement des femmes. (Dib, 1977H: 74-75)

El amor pasión convierte a Faïna y Solh en el mismo ser e incluso cuando su relación termina se reconocen como gemelos.

La nuit par exemple quand, allongée à tes côtés, je sens ta respiration se mêler à la mienne, irrésistiblement m'envahit le désir de m'insinuer dans tes pensées, de ne pas en avoir d'autres, de n'avoir non plus d'autres sentiments que les tiens, de ne pas être, sinon toi. (Dib, 1989-2003SE : 42)

À partir de ce jour, il s'est trouvé chaque fois des gens qui de confiance nous prenaient pour frère et sœur [...] Nous en étions troublés et ravis en même temps sans oser l'avouer. Parce que rien ne se prête à la ressemblance chez nous (Dib, 1989-2003SE : 190)

Tous ceux qui se sont beaucoup aimés [...] en sont passés pas là à un moment où à un autre. On doit émigrer l'un vers l'autre, je serais tenté de croire. Tu es passé de toi à moi, Faïna, et je suis passé de moi à toi. Il y a eu un temps où nous avons dû être un être unique, une personnalité pour deux et il importait peu qui se trouvait être l'autre [...] Nous étions plus que ça : des jumeaux. L'un le miroir de l'autre, l'image dans le miroir. (Dib, 1989-2003SE : 191)

En *Les Terrasses d'Orsol*, dos paseantes se distinguen de las demás y son descritas por Aëd como idénticas, salvo por el color de su ropa.

Il est atteint comme d'une balle qui aurait mis tout ce temps pour le rejoindre. Il les voit arriver, s'approcher bras dessus bras dessous comme beaucoup de passants, mais ce sont deux femmes. [...] elles sont différentes, elles portent une marque ; la chose qu'il oublie. La seule chose, la seule certitude. Sous les couleurs qui les caparaçonnent, elles, ce sont des torches mouvantes et elles ne se différencient entre elles que par les couleurs [...] (Dib, 1985-2002TO : 207)

Pero además, estas dos muchachas resultan ser también Aëlle.

[...] la liquidité azurée de leur eau contaminée aussi le temps d'un éclair par le vert poignant d'autres yeux, d'une autre paire absente d'yeux [...] (Dib, 1985-2002TO : 211)

En *Neiges de marbre*, el narrador describe la sorprendente similitud entre su abuela y la mujer a la que ama, Roussia.

Ayant commencé à parler d'elle, je ne peux ne pas trahir une sorte de secret : la ressemblance qui par-delà le temps, et l'écart de l'âge, en aurait fait la jumelle, la réplique, si elle vivait encore, de Roussia. [...] Ce qui se trouvait chez l'une se retrouvait chez l'autre. Et pourquoi ne pas le dire : se retrouvait chez l'une comme chez l'autre la même fragilité d'esprit, d'équilibre.

Que faut-il en penser ? Je ne veux rien en penser. A-t-on besoin d'interpréter on ne sait quoi ? Les ressemblances, quand elles ont dit ce qu'elles ont à dire, que leur reste-t-il encore à dire ? Elles libèrent autant de chemins qu'elles en barrent. (Dib, 1990-2003NM : 192-193)

Lyyl y su padre, protagonistas de *L'Infante maure*, mantienen una estrechísima relación, una auténtica conexión espiritual que los hace idénticos en muchos aspectos.

Il n'est ni un homme, je veux dire n'importe lequel d'entre ceux qu'on croise dans la rue-, ni autre chose. Ni autre chose parce que, quand je le regarde, j'ai l'impression d'être sous mon propre regard. C'est ça, un papa ? Même le silence n'est pas le silence entre nous. (Dib, 1994IM : 81)

Esta misma metáfora de la gemelidad la encontramos en Nedim y Bahi, dos hermanos mellizos que llevan a cabo juntos un atentado durante el periodo colonial en «La Nuit sauvage ». En algunos momentos del relato, la relación fraternal sugiere una posible atracción incestuosa:

Ils se dévisageaient. Ils affrontaient leur image et riaient encoré. Deux miroirs qui s'attiraient, se sondaient. (Dib, 1995LNS : 70)

En face d'elle, c'était un drôle de corps que, troublée, elle découvrait. Un quidam drapé dans sa solitude à en oublier votre présence. Elle se cognait à cette horreur. Elle le plaignit.

Elle le plaignit mais non sans éprouver une peur incompréhensible. Quel mystère avait ainsi converti Nédim en étranger ? Une aberration analogue à celle qui, d'un animal, a fait sortir un homme ? (Dib, 1995LNS : 75)

« Il est lui, moi, et moi, lui » ((Dib, 1995LNS : 75)

« Nédim, Nédim, tu es pourtant, toi, le corps opaque qui projette une ombre. Et Nédim, je suis cette ombre, le vide abri de ta nuit » (Dib, 1995LNS : 76)

En otro relato del mismo libro, « Le Français de Amria », Amria y su madre son descritas igualmente en términos de gemelidad:

À ce moment, une autre Amria épanouie, achevée, faite femme, une réplique de la première, une illusion exemplaire. [...] Jusqu'à la voix, jusqu'à ces intonations involontairement narquoises : ce sont celles d'Amria. L'ordre naturel de comparaison n'a pas été respecté, mais le hasard a d'abord fait apparaître la fille, et ensuite la mère. (Dib, 1995LNS: 132-133)

El viejo narrador de *Si Diable veut*, Merzoug, y su esposa Djawhar han llegado a parecerse, como muchas parejas mayores, con el paso del tiempo.

Aujourd'hui nous portons, elle et moi, le même âge sur la figure, nous ne sommes plus qu'un couple de frère et sœur. (Dib, 1998SD : 8)

Una imagen similar a la que podemos encontrar en una pareja de desconocidos que aparecen en una escena inicial de *Les Nuits de Strasbourg* de Djebbar.

[...] lèvent en un mouvement synchronique leurs têtes comme deux boules. Ils sont courts, trapus, noyés dans des capes ou plutôt des manteaux informes, d'un noir terni ; liés par une étrange ressemblance ; ils ne semblent pas forcément des époux retraités, peut-être sont-ils frère et sœur. (Djebbar, 1997NS : 19)

Un último ejemplo: el protagonista de « Karma », Abed, y su mujer Mahdya manifiestan una gran armonía a lo largo del relato.

Abed franchit le patio et, entraînant Mahdya comme son ombre [...] (Dib, 2001CBA : 231)

En el caso de Assia Djebbar, en cuya obra el sexo está más presente que en la de Dib, la gemelidad alude sobre todo a la unión total de los amantes (cf. Anexo).

L'azur nous éclabousse. Je tourne la tête sur l'oreiller [...] notre double image ne moi se stabilise. (Djebar, 1987OS : 32)

[...] cavalier au double regard (Djebar, 1987OS : 45)

Il devenait mon double (Djebar, 1987OS : 88)

[...] ce prestige que j'accordais au jeune homme ne signifiait-il pas simplement que je m'éloignais irréversiblement de l'époux, lui qui, si longtemps, m'avait paru un autre moi-même ? (Djebar, 1995-2002VP : 81)

Lui, mon plus proche, l'Aimée. (Djebar, 1995-2002VP : 116-117)

Seigneur, me répétais-je avec angoisse, même les couples ont des ombres fraternelles, ou alors, à quoi bon, sinon nous voir transformés en deux face d'une même huître qui se ferme ! Non, pas mon histoire individuelle ! Jamais plus le rêve qui se vide de sa lumière. (Djebar, 1995-2002VP : 200)

[...] tenter de conjuguer leur double sommeil, deux ombres libérées flottant sur un sentier d'ombre, indéfiniment... Peut-être surgiraient-ils le lendemain, exactement à la même seconde, à la lumière... (Djebar, 1997NS : 118)

[...] chacun parfois, sous le regard de l'autre, se souvenait comme s'il était seul, mais avec une mémoire plus tenue, remettant à jour des détails, des incidents que chacun, isolé, aurait pu croire vraiment perdus : comme si ce regard et cette attente de l'autre, le jumeau. Vous restituaient le monde intact, en un film ineffaçable. (Djebar, 2003LDF : 153)

El tema del doble también manifiesta, en el caso de Djebar, la relación que las mujeres establecen entre ellas, la sororidad que subyace en toda la escritura de esta autora. La obra en la que más evidente resulta esto es *Ombre sultane*, construida en su totalidad sobre las historias en eco de Isma y Hajila, las dos esposas del *hombre*, del *eddou* o enemigo.

Isma, Hajila : arabesque des noms entrelacés. Laquelle des deux, ombre, devient sultane, laquelle, sultane des aubes, se dissipe en ombre d'avant midi ? (Djebar, 1987OS : 9)

[...] des années auparavant, une inconnue qui aurait été mon double, avait peut-être accouché dans le désert de ce logis. (Djebar, 1987OS : 23-24)

Et notre peur à toutes aujourd'hui se dissipe puisque la sultane est double. (Djebar, 1987OS : 104)

[Muerte de Chérifa, hermana adorada de su madre] « *Ô mon autre moi-même, mon ombre, mon semblable,
Tu t'en es allée, tu m'as désertée, moi l'arable,
Le soc de ta douleur m'a retournée, de larmes m'a fertilisée.* »
(Djebar, 1995-2002VP : 236)

Otro ejemplo evidente es el de dos amigas de la infancia, Thelja la musulmana y Eve la judía, en *Les Nuits de Strasbourg*.

[...] grâce à leur amitié, autant dire à leur gémellité. (Djebar, 1997NS : 100)

-Nous sommes pareilles, continua Eve quasi maternelle (Djebar, 1997NS : 110)

[...] autour d'Eve et de moi, elle enfin enracinée et moi dans un lent mouvement circulaire. (Djebar, 1997NS : 350)

Ô mon amie, ma sœur jumelle, pas tout à fait ma semblable [...] Ô toi qui éclairais de l'arrière ma route, dans quel labyrinthe vais-je te chercher devant [Canto casi fúnebre de Eve a Thelja desaparecida]
(Djebar, 1997NS : 402)

Y también podemos encontrar esta identificación entre otros personajes de esta misma novela.

Touma est revenue au silence. [...] Elle fixe Hans ; se dit que cet homme de trente ans, si haut de taille, avec son regard bleu limpide, pourrait être son fils. Comme Ali, une sorte de double, en blond...
(Djebar, 1997NS : 140)

A ce moment, Thelja, je compris : Mina, à sept ans, est un peu le double de Selma restée à Marrakech. Elle se tient près de moi pour ce rôle. (Djebar, 1997NS : 146)

En *Oran langue morte* varias historias engastadas en el relato principal de la muerte de la maestra Attika a manos de los islamistas, las historias de las mil y una noches que ésta cuenta a sus alumnos en francés, nos recuerdan la presencia y el valor de esta relación fraternal en la tradición musulmana. Sobre todo la relación entre la sultana Shéhérezade y su hermana que, oculta bajo el lecho nupcial, la despertaba al amanecer

para que continuase sus historias escapando de este modo a la ejecución decretada por el sultán. Pero también otras como la de los hijos del visir del Cairo cuya historia cuenta Shéhérazade

Djaffar déroule le premier cercle de la narration, celui de la fratie, quasiment de la gémellité : deux fils du vizir du Caire, l'un au nom de soleil (« Soleil de la foi »: Chems ed-Dine) et l'autre, au nom de lumière (« Lumière de la foi »: Nur ed-Dine ») s'aimaient et rivalisaient par leur beauté et leurs grâces [...] « L'amour à la fois un et double, ô Seigneur ! » véritable fratrie, de naissance et de cœur ! (Djebar, 1997OLM : 202-203)

O la de la narradora principal de *Oran langue morte* (que cuenta su propia historia en la que se van engastando otros relatos antiguos o contemporáneos de violencia) y su amiga asesinada, Nawal.

Nawal, à toi que ce soir [...] me parais si présente, et non une ombre sororale, ni une jumelle semi-clandestine, Nawal (Djebar, 1997OLM : 116)

En *La Femme sans sépulture*, Hania siente que más que su madre, Zoulikha es su hermana.

Zoulikha, de cette façon, n'a jamais vieilli [...] Elle est devenue, à jamais, ma sœur... Ma sœur jumelle?... J'aimerais bien. (Djebar, 2003FS : 53)

Volviendo a la significación metafísica de la relación amorosa, en la narrativa de Dib el amor adopta formas mucha más simbólicas y espirituales. El amado da sentido a la existencia, se convierte en el guía²⁵⁹ que permite avanzar si perderse en un mundo sin sentido ni referencias.

Un secret lumineux.
Il ne sera jamais partagé, disent leurs yeux.
[...]
Ainsi se partage la vie. (Dib, 2003CBA: 35)

Ils se couchèrent [...]
Et ils se passèrent

²⁵⁹ Al ver la metáfora de la esfinge aplicada a varias protagonistas de las obras de Dib comentaba que este ser mitológico con rostro de mujer es el que permite el acceso (al reino, al amor,...) cuando se encuentran las respuestas correctas a sus enigmáticas preguntas.

Des menottes aux poignets.
 Devant eux s'ouvrit
 L'obscur forêt. Muets
 Ils y entrèrent l'un conduit par l'autre.
 Où se logeait le maléfice :
 Dans les yeux, les genoux ?
 Le foie ? Et où le cri, où
 Prisonnier restait le cri ? (Dib, 2003LAT: 43)

De hecho, la relación amorosa permite luchar contra los temores, las pesadillas, las tinieblas de la existencia.

Ils font aussi l'amour à en mourir. Ils n'ont plus que ça pour calmer leur désir l'un de l'autre. [...] Sabine sait, devine ce qui se passe en lui et tente de l'en débarrasser de cette manière, essaie de l'en délivrer serait-ce en lui arrachant la vie. (Dib, 1977H : 162)

La mère de l'homme, ennemie ou rivale, surgit dans les strates de nos caresses. Survient un cauchemar d'avant l'aube : quelle hantise a saisi l'homme, quelle trahison le déchire ? Il se débat, il lutte. [...] Face en pleurs, cœur épouvanté, je me sou mets. Portée par une hésitation entêtée, je me lie aux membres et au torse de l'époux, les parcours d'une main absente, leur redonne leur longueur fière, berce le dormeur dont le phallus se dresse. (Djebar, 1987OS : 61-62)

La conexión entre las parejas protagonistas de muchas de sus obras llega a ser tan intensa y profunda que provoca, ya lo he sugerido anteriormente, la locura de uno de los dos amantes cuando la relación se vuelve imposible²⁶⁰. Lily en el caso de *Habel*.

Ainsi à chaque visite. Il redécouvre à chacune d'elles combien désarmé il est, combien nu, solitaire, en exil, auprès de sa Lily plus désarmée encore, plus nue, plus solitaire, plus en exil. [...] Une maison qui ne le reprend et ne le lâche, lui, dans la ville que pour

²⁶⁰ Ésta es también la concepción surrealista del amor. Otro elemento coincidente entre estas tres visiones (la surrealista, la mística y la de los dos autores de mi corpus) sería el papel jugado por el azar (o el destino) en estas relaciones *necesarias*: « Les coïncidences [...] il y en a eu trop depuis que je la connais, je parle de coïncidences » (Dib, 1989-2003SE : 215). « Il faut que les choses se passent comme elles doivent toujours se passer, il le faut, c'est nécessaire. Il fallait que ça arrive et nous arrive » (Dib, 1989-2003SE : 215). L'interrogation, le comment j'en suis arrivé là [...] Non ; pas le simple hasard si elle et moi sommes embarqués par le navigateur providentiel dans sa nef et débarqués sur son île. C'est la main de l'eau qui vous prend la main pour vous faire retrouver votre route. (Dib, 1995LNS : 148) « [...] 'tu es allé jusqu'au bout de la terre, et le jour de ton retour, à la sortie de cette gare parisienne, je me présente là pour saluer ton retour !' Je ne m'étonnais pas. Je crus au miracle d'un ordonnateur invisible, pour nous deux, une ultime fois convoqué » (Djebar, 1995-2002VP : 115).

laisser un vide au fond de son cœur et pour y couler un bloc de glace.
(Dib, 1977H : 123)

Tout amour est vu de face mais il peut advenir qu'il perde son visage tandis même que nous le dévisageons [...] nous ne continuons pas moins, et malgré tout, à pressentir sa présence, à percevoir, délié comme une ombre, ce qui a été brillant comme une lumière [...] et laisse parfois apparaître un autre visage insoupçonné jusque-là. [...] Habel en a eu le sentiment de temps à autre, et même a souhaité voir Lily perdre la raison dans l'unique but de faire se profiler *son autre visage invisible*. (Dib, 1977H : 161)

Solh para Faïna en *Le Sommeil d'Eve*.

L'homme est-il tout le bien et tout le mal d'une femme ? (Dib, 1989-2003SE : 154)

Nous n'avions pas fini de nous chercher, déjà en ce temps, Faïna, nous n'avions pas fini de nous trouver pour nous perdre. (Dib, 1989-2003SE : 156)

Esta novela, *Le Sommeil d'Eve*, es sin duda la obra de Dib más explícita por lo que respecta al valor místico de la relación entre los amantes. En las citas que aparecen a continuación, Solh es comparado claramente con la figura divina.

Il est comme le Dieu de mes jeunes années : le refuge, la retraite extrême. (Dib, 1989-2003SE : 91)

« Prie pour moi. »

Puis ayant observé un bref instant de rêverie, elle avait émis cette étrange abjuration :

« Pour la figure de Dieu que tu portes en toi. » (Dib, 1989-2003SE : 117)

Y en la siguiente, Solh se refiere a un párrafo tomado de la obra de Ibn Arabi *Al-Futûhât al-Makkiyya* (1203-1238) en el que el místico identifica lo absoluto con la mujer y el amor hombre-mujer como algo que no puede ser nombrado, algo sagrado.

Ce que nous étions devenus, Faïna, n'avait pas de nom, c'est ce qui n'a jamais de nom. Et quand il en a un, c'est un nom interdit.

Ecoute Ibn Arabi, ce qu'il dit :

« L'absolu manifeste dans la forme de la femme est agent actif parce qu'il exerce un contrôle total sur le principe féminin de l'homme, c'est-à-dire sur son âme. Par là, l'homme devient soumis et

dévoué à l'absolu tel qu'il se manifeste en une femme. L'absolu est aussi passivement réceptif car, dans la mesure où il apparaît dans la forme de la femme, il est contrôlé par l'homme et soumis à ses ordres. De ce fait, contempler l'absolu dans une femme, c'est en voir simultanément deux aspects, et c'est les voir parfaitement dans toutes les autres formes où il se manifeste. C'est pourquoi la femme est créatrice et non créée. Car ces deux qualités, actif et passif, appartiennent à l'essence du créateur, et toutes deux se manifestent dans la femme. »

Mais ce nom, Lui-même ne le prononce pas. Lui-même s'en garde bien. (Dib, 1989-2003SE : 191-192)

En la última obra de Djébar que forma parte del corpus de este trabajo, *La Disparition de la langue française*, el componente físico del amor, aunque presente, parece atenuarse dejando paso a algunas imágenes similares a las reseñadas en Dib por su significado místico y espiritual.

(Un jour peut-être, avec quelle autre femme sinon, être en symbiose des mots et des sensations, penser instantanément, peau contre peau, est-ce utopie ?) (Djébar, 2003LDLF : 141)

Moi, je n'ai que mes deux mains, j'y mets d'abord tes yeux encore et encore, pour contempler l'arc de tes sourcils [...] la dernière sera autre, elle sera pleine de mots, trop pleine de mots, de mots nouveaux, de mots à garder, maintenant, je veux te connaître avec précision [...] Je te veux, Nadja, lentement et hâtivement, avec confiance pour que nous connaissions de l'éternité, non la satiété, mais pas non plus une sinieuse frange [...] il me faut tous les souvenirs puisque je t'ai trouvé, non, retrouvée, petite sœur, je t'ai rencontrée alors que tu vas partir, tu es la passante, tu deviendras mon fantôme (Djébar, 2003LDLF : 142-143)

[...] regarde-moi, ô ma parente, ainsi irréductible, se tient en travers de la volupté... Comment aboutir à notre connaissance intérieure ? (Djébar, 2003LDLF : 146)

Pero esta unidad de los amantes que simboliza lo absoluto puede romperse al desaparecer el amor. Una imagen que se repite en obras como *Neiges de marbre* y *L'Infante maure*.

Non que Roussia quitte une seconde ce qui en moi s'est éloigné, veut penser à autre chose ou seulement dormir sans la retrouver plus présente dans ses rêves. Ayant été heureux ensemble, ayant mêlé nos mains, nos bouches, nos corps, ayant elle prit source en moi, et moi

racine en elle ce n'est pas facile, je l'admets. (Dib, 1990-2003NM : 45)

Entonces, todo cuanto existe, cambia de cara y pierde su sentido.

Cernée, capturée, gardée par une résignation de rien, qui n'attendait rien, ne voulait rien, elle ne lui abandonna que son parfum. Un parfum, une âme, un vent s'exténua dans un désert.

A l'état de veille comme dans le sommeil Lily laissa dès lors s'agrandir et se dévaster le monde tant et plus. L'existence à ses côtés fit de nouveau pousser et épouvantablement croître autour d'Habel la sauvagerie, la forêt étouffante, ennemie, sans voies. (Dib, 1977H : 101)

[...] une personne pour justifier ma vie, pour l'excuser ; une personne pour l'accepter et me la faire accepter. Une personne pour en faire une chose valant quelque chose. Une personne. Lily. Et puis... seulement ce vide, cette hostilité. Sans savoir où il est, où il va. Sans savoir où sa marche le conduit. Seulement ce vide trop paisible où tout se met à le guetter, à le surveiller, à le suivre et le cerner. Où à peine entré, il faut déjà qu'il se hâte, qu'il se précipite, s'enfuit plus avant, qu'aussi loin, aussi profondément qu'il aille, ce ne sera pas assez, il y aura toujours quelqu'un, quelque chose pour lui courir aux trousses, l'appeler par derrière. (Dib, 1977H : 131)

Je m'appête à partir, moi aussi, dans un pays de grand froid, celui de l'amour mort. [...] Et on n'écoute que sa voix. Les meubles paraissent brusquement fatigués d'être là, toujours là ; et toutes les choses. Et le monde avec elles. Le monde : il a l'air aussi rouillé qu'un dépôt de ferrailleur sur lequel il pleut depuis des années, mais des larmes. (Dib, 1990-2003NM : 126)

Parece pues evidente que para ambos creadores el amor y lo divino están íntimamente relacionados. En la siguiente cita de *Ombre sultane*, por ejemplo, encontramos una idea que se aproxima a la desarrollada por Ibn Arabi en su filosofía: la belleza femenina es un reflejo privilegiado de la belleza divina.

[...] elle contemplait certes la jeunesse encore presque adolescente, de ce corps mien, et comme elle était pieuse et grave, sa conscience vive d'une beauté inentamée la ramena sans doute à Dieu. (Djebar, 1987OS : 160)

Podemos encontrar otras imágenes semejantes que identifican a personajes con elementos religiosos en varias obras de ambos autores. Dib compara a algunos de sus

personajes femeninos con la Virgen y el término *icône*²⁶¹, que suele tener como figura central a María representada a la manera ortodoxa, reaparece en múltiples ocasiones.

La blanche lumière matinale, qui tremble aux fenêtres, se répand sur elle et elle en est inondée, caressée. [...] Ce n'est ni la Faïna d'avant, que je vois en face de moi, ni non plus le Faïna de ces derniers jours. Je pense : « Une icône ». (Dib, 1989-2003SE : 207)

Il y a immanquablement dans la souffrance du monde un défaut par où l'espoir se glisse. Faïna faite à l'image de la Vierge russe, Faïna la chrétienne primitive, orthodoxe, ayant foi en la Parole, Faïna avec sa grâce, ses yeux longs, pensifs, rejoint dans son passé et son origine la Vierge de l'icône. La figure telle une auréole autour du regard, elle reste là, tout apaisement et douceur. [...] elle-même et l'être en elle qui ne donne guère de prise au temps. [...] « une icône et je vais t'adorer. » (Dib, 1989-2003SE : 207)

Son sourire s'accuse un peu plus. Elle ne sort pas de son silence. Nomme-la dans l'écriture Marie, alors qu'elle s'isolait des siens quelque part à l'est, puis tendait autour d'eux un voile, sur quoi nous lui envoyions notre esprit sous une apparence humaine sans défaut. Elle est là en personne qui revient d'exil et elle ouvre les yeux, regarde. [...] Notre monde s'est rendu étranger à ses yeux, incompréhensible. Mais plein de la nouvelle vérité apportée de là-bas, le regard qu'elle fixe sur toute chose est déjà un regard de reconnaissance. (Dib, 1989-2003SE : 208)

Sauf à vouloir en personne resurgir, et seulement t'approcher, Néa, sans qui lui le monde ne daignerait prouver sa droiture et sa loyauté, ne reprendrait la pleine conscience de lui-même, ni nous, ne serions à même de vivre en paix. : tels sont les faits. Amen » (Dib, 2001CBA : 66)

También lo hace Djebbar mediante el término *Madone*, que comparte con *icône* las referencias pictóricas y religiosas, pues alude a la imagen de la Virgen en el arte italiano.

La Madone de l'ombre [una joven campesina de extraordinaria belleza] (Djebbar, 1995-2002VP : 223)

[La hermana de Ali] un sourire de Madone mélancolique (Djebbar, 1997NS : 336)

²⁶¹ Dice María Zambrano en *Notas de un método*: “Aquí se presenta el icono, esa imagen que todo amor lleva y aún crea. Ningún enamorado deja de tener una imagen de su amado como icono; el icono que es medida, número, figura, quietud, peligroso si nos mira, liberador si nos deja que le creamos, que le sigamos en su transformación” (Zambrano, 1989a: 116).

Maman déjà levée est sortie aussi, lune matineuse avec son auréole de sommeil. (Dib, 1994IM : 38)

En otras ocasiones, Dib acude, para referirse al otro en el amor, a alusiones que se aproximan más a la superstición popular del Maghreb o a la magia que a una religión monoteísta.

Ymran, au bord de la transe, dit : Une fille ? On n'aurait pas imaginé une talwit sous d'autres traits. (Dib, 1998SD : 75)

Néa, c'est pour l'essentiel une qualité d'innocence qui n'existe plus chez nous, humains. (Dib, 2001CBA : 65)

O recurre a la imagología islámica, utilizando, por ejemplo, la conocida imagen de las huríes.

[...] elle toise le garçon, ses prunelles bresillantes le forcent à lever les yeux, à en écarter les tentacules de ses pieds. Ce qui se produit, en effet, et qui oblige Ymran à rencontrer les abîmes d'horreur qui le défient, le tiennent en respect, horreur : l'aurore bleue aussi, qui en déborde, gagne le visage dont elle dissout, jurerait-on, les traits pour en dévoiler d'autres en transparence, y compris le menton en calice de fleur que doivent avoir les houris d'Allah. Colonne sur deux pieds, à sa place, comme elle se tient. Mais ne brûle devant elle hélas qu'une présomption d'encens mystique. (Dib, 1998SD : 106)

En *L'Infante maure*, la figura paterna es comparada con el cielo protector y el sol²⁶² que rige los movimientos de las cosas, dos imágenes imbuidas de una religiosidad pagana que completaría el abanico de imágenes tomadas de las diferentes iconografías religiosas de las que se sirve Dib para referirse al significado místico del amor.

Papa, lui, ne bougera pas de là-haut, il est le ciel au-dessus de nous. Le ciel qui recouvre tout. (Dib, 1994IM : 29)

Comme les fleurs en adoration devant le soleil, toujours tournées vers lui. N'est-ce pas que papa l'aime ? Donc il est son soleil. (Dib, 1994IM : 178)

“Comme je t'aime, comme je t'aime”. Ces mots à la bouche et dans les yeux une prière, elle prend feu à son soleil et devient elle-même un soleil qui éclaire tout. (Dib, 1994IM: 178)

²⁶² Al analizar las imágenes lumínicas ya aludí a la metaforización del ser amado con imágenes solares.

En *Oran langue morte* de Assia Djebar encontramos también una imagen en la que el sol metaforiza al hombre amado.

[...] chaque jour, dans les rues de chaque ville où je me trouvais. Marcheuse et amoureuse. Le soleil me regardant [...] J'ai fini par quitter l'homme que j'avais cru aimer. Par engorgement ; ou par insolation. (Djebar, 1987OS : 145)

Pero es sobre todo la mujer, que permite el conocimiento de lo real, la que aparece metaforizada como luz, sol, estrella o fuego tanto en uno como en otro autor.

[Lily vestida con un pantalón bombacho] y flottait comme au coeur d'une flamme de neige qui se serait épanouie en rosace [...] Habel n'osait plus regarder, depuis un instant, l'ange qui dansait à quelques pas. [...] plongée dans un état de grâce, elle versait cette connaissance où l'on se touche, arrive à s'atteindre soi-même, à surprendre son propre secret sans cesser d'être indéfectiblement liée par lui. (Dib, 1977H : 116)

[...] arrêté devant ces inconnues et faisant ces observations il se demande ce qu'il faut penser de ces jeux de folles, Lily à ce moment-là, toute blonde et toute rousse, se relève d'entre elles deux, montre la tête²⁶³ comme par une trappe ou à travers un filet qu'on aurait jeté sur elle, et n'a des yeux que pour lui [...] (Dib, 1977H : 129)

Devant lui, à quelques pas, elle marchait, plus claire que le rayonnement du jour. (Dib, 1998SD : 57)

[Cuerpo desnudo de Safia] flamme auprès des autres flammes dans le jaillissement de ces tendres épaules, tendre buste, tendres hanches, tendres fuseaux des jambes [...] cette combustion virginal [...] « Ne m'approchez pas ! Je vous brûlerais ! » (Dib, 1998SD : 121)

Des deux mains, elle lui prit avec violence le visage –en vérité elle semblait scruter en plein soleil. (Djebar, 1997NS : 89)

Il la dévisage, comme s'il se réveillait à la lumière crue. Elle, les yeux fermés. (Djebar, 1997NS : 153)

Esta identificación sol-mujer la vemos igualmente en la siguiente cita de *Oran langue morte*, referida de manera directa a Félicie, pero aplicable en realidad a todas las mujeres cuya muerte es descrita en la novela.

²⁶³ En esta cita, Lily aparece entre las dos muchachas del hospital psiquiátrico del mismo modo en que el sol sale por el horizonte.

L'on me porte qu'on m'emporte
Soleil penché je suis couchée [...]
Soleil couché je repose (Djebar, 1997OLM : 359-360)

Cuando los personajes tienen vivencias cercanas al éxtasis o enstasis, en algunas ocasiones simplemente describen sus sensaciones, intentan hacer sentir al lector con palabras la especial percepción de lo real que están experimentando y que casi siempre los lleva a un vacío pleno, a un salir de sí mismos elevándose o abismándose, a una fusión que acerca a lo absoluto, etc. Pero otras veces, la experiencia parece rasgar el velo y abrir las puertas a una realidad distinta, oculta por el mundo de las apariencias. Ya aludía a ello en la página 391, refiriéndome a las novelas del primer periodo. El lector vuelve a encontrar descripciones de estos mundos sobrenaturales en las novelas de este segundo periodo, entrevistados por los personajes en el transcurso de experiencias cercanas a la muerte o de carácter místico. Así por ejemplo, después del ataque racista de los moteros, mientras otro extranjero como él lo lleva en brazos, malherido, para devolvérselo a la mujer que lo reclama, Aïd vislumbra un país que identifica como *le lieu de retour* agitado por una extraña tormenta solar..

Torride, de pourpre, d'or, de vert ancien: la tempête qui lui touche le visage. Elle touche aussi à l'horizon des plaines haussées par l'embrasement de l'air vers les plus vastes altitudes. Il scrute ce pays et le jour lâché dessus, il en hume l'odeur infinie, le souffle brûlant ; un pays antérieur au temps, un jour qui ne s'accommode que de soi, le lieu de retour... (Dib, 1985-2002TO: 221)

También en forma de tempestad, provocada en su mente por las lecturas sobre el violento periodo almohade que la distraen del dolor que le produce un amor prohibido, describe la narradora de *Vaste est la prison* el mundo que la rodea. La realidad desfila ante sus ojos como un sueño en el que la presencia humana pierde presencia frente al cielo y la arquitectura (como veíamos para la ciudad de los vivos de referencias clásicas). Pero poco a poco, la protagonista regresa a la *vraie vie*, a su existencia cotidiana.

Ces tempêtes dans ma tête, je remontais à pied ; le long d'un boulevard élevé dont les méandres cernaient l'amphithéâtre de la ville, son port séculaire resserré tout en bas tel un sexe de femme au-dessous, ample paysage. Il me fallait hâter le pas, le crépuscule allait répandre sa blancheur grise ou mordorée. Les balcons et les terrasses

de la ville irradiaient une dernière fois. Le long et bruyant défilé de voitures, des bus suremcombrés, me devenait décor d'un rêve grisâtre ; moi la marcheuse, dont les yeux ne retenaient que les nuages, l'architecture suspendue au-devant du ciel, il me semblait longer une autre humanité parallèle à la mienne, si étrangère, de par sa proximité même.

Durant ce retour, tandis qu'en moi, peu à peu, le siècle almohade se dissipait comme se dissipaient les nuées sanguinolantes à l'horizon du couchant, je me sentais revenue à la vraie vie, c'est-à-dire à ma blessure d'alors. (Djebar, 1995-2002VP : 67)

En las siguientes citas de Dib encontramos alusiones a esta otra realidad mediante diferentes fórmulas : *ailleurs, autre monde, paysages d'eau ou de feu, monde fantomal, autre pays, l'autre côté*.

Tout se passera ailleurs, dans un temps que ni toi ni moi ne soupçonnons encore, une autre existence qui attend n'importe quoi pour commencer et dans laquelle il nous arrivera peut être un beau jour d'entrer la main dans la main. (Dib, 1985-2002TO : 148)

Dans l'autre monde, je la verrai encore marcher dans une allée semblable à celle-ci et je me répéterai ces paroles.

... un noir plus noir que le noir.

... des pensées qui traversent ce noir comme des haches étincelantes.

Tout doit-il arriver trop tard ? Il faut vivre avec le mal. C'est notre mal, même s'il nous faut en mourir. (Dib, 1985-2002TO : 222)

C'est le sommeil que vous aimeriez rappeler à votre secours, qu'il se répande à nouveau sur vos prunelles. Cela vous aurait fit si mal d'épier le blanc de ces yeux et le blanc autour, que toute l'obscurité du monde serait juste capable de vous tendre la main, une bonne main, et vous conduire là où des paysages graves vous attendent. Paysages d'eau peut-être. [...] Ou paysages de feu peut-être. (Dib, 1994IM: 11)

Mais depuis un moment, elle ne bouge plus. Une statue qui garde la pose, se contemple dans la longue glace dorée. Une statue avec son chignon à moitié enroulé [...] Elle regarde la glace et semble y voir autre chose, on ne sait pas quoi. Un autre monde. Elle se tient là devant comme tentée d'y entrer. Elle ne se doute pas que je l'observe comme elle est là, non devant un miroir, mais devant une porte à franchir. Elle ne voit rien, elle écoute l'appel de cette porte. (Dib, 1994IM : 95)

Quand elle s'en fut aperçue, un monde fantomal qu'on eût dit hors du monde et qui ne s'était levé, ne s'était édifié, semblait-il que pour eux [en el puerto] (Dib, 1995LNS : 97)

[...] figure d'ombre moins certaine à chaque regard qu'elle lui jetait. Cette impression la torturait, que le vrai Nédim se fût dégagé en grand mystère de lui-même –pour regarder alors quel monde ? (Dib, 1995LNS : 98)

Moi, épargné ; leurs pattes n'auront pas cependant de longtemps fini de me tambouriner la poitrine. Je dis : c'est, ignoré, l'autre pays. Ils arriveront de ce pays jusqu'à mon école. (Dib, 1998SD : 190)

Une parole qui monte par-delà de hauts murs et, moi à l'écoute, me disant : « Une ère nouvelle commence, la vie répart, plus vraie de l'autre côté. Mais qu'obstinément bête, la Bête n'est pas décidée à franchir l'obstacle, renverser les murs ». (Dib, 2001CBA : 45)

Jean During, en su ensayo sobre la relación entre la música y el éxtasis, recuerda que en la mayoría de los casos, el estado extático se corresponde con el descubrimiento de otro universo, « comme il apparaît dans l'expression persane *yek 'alam shod*, 'un univers se dévoila' » (During, 1988 : 46) En estos casos, el mundo muestra su verdadero rostro que es el de la unidad de todo lo real, su perfección, en la que cada elemento encuentra su lugar y conforma un todo armónico.

Et de rappeler que, pas une seconde, la réalité ne ferme les yeux, ne se voile la face, ne nous tient quittes de quoi que ce soit dont nous figurons qu'elle nous passerait. Exemple ? Les animaux. (Dib, 2001CBA : 91)

Le monde, à le regarder, te paraît plein. Plein comme un œuf. Rond. Complet. Plein à craquer. Tu te dis, il n'y a rien à ajouter dont on puisse encore avoir besoin, pas une rognure d'ongle. Y a plus place pour un moucheron, pas même pour une idée de moucheron. Puis la chose imprévisible qui serait simplement cette rognure d'ongle ou ce moucheron, ou cette idée de moucheron, enfin n'importe quoi, se présente et ça trouve à se loger dans un monde à l'extrême limite, au comble de ses capacités. (Dib, 2001CBA : 101)

-Le monde, chaque fois que tu le regardes. Le monde tel que tu crois qu'il est. Un soir si plausible pourtant, avec, s'éloignant ou s'approchant, les figurines humaines qui s'y profilaient, y ouvraient leur route, nos deux promeneurs compris. (Dib, 2001CBA : 104)

[...] des fenêtres qui entretenaient un paradis de lumière dans l'enfer de la nuit. Et médité : ce monde pareillement, si quelqu'un, un objet quelconque, ce qu'on n'imagine jamais, venait à s'en extraire et filer, s'évanouir. Pareillement les eaux de la vie se ressoudant lui referaient un visage lisse, et de nouveau ce serait un monde auquel rien ne manquerait. (Dib, 2001CBA : 111)

Le monde vous le regardez, il vous paraît plein à... Puis la chose insensée qui n'est pas censée se produire, pas censée y trouver place, est là. Du genre catastrophe. Et le temps d'y prendre garde, vous voyez ce monde jonché de morts. (Dib, 2001CBA : 112)

Mais à présent se lèvent des temps nouveaux, à ce qu'il semble. Un monde règne déjà autour de nous, où tout devient possible, et d'abord la misère. Où **chaque chose prenant le masque de l'autre**, c'est carnaval à tout moment. (Dib, 2001CBA: 276)

Especialmente significativa es la siguiente afirmación del profesor francés de Ymran en *Si Diable veut*, para quien la realidad, infinita, sobrepasa los límites del mundo de las apariencias que no es sino un velo que cubre la auténtica realidad, tal y como señalaba en la página 370 y siguientes de este trabajo.

Mais un jour le hasard lui fit rencontrer une autre, qu'il reconnut pour être celle de son ancien professeur, M. Franc-Jamin. C'était bien elle et qui disait : la réalité excède les limites du monde des apparences au-delà de tout ce qu'on peut imaginer [...] le monde des apparences est un monde fini alors que la réalité ne l'est pas et ne le sera jamais. (Dib, 1998SD : 50)

Y esta cita en la que la pequeña Lyyl parece encontrar sentido a todo lo real cuando el mundo desvela su auténtico rostro. Pero sólo el grito, el lenguaje inarticulado, puede comunicar lo encontrado.

Et vous comprenez le ciel, les arbres à l'écoute dans le jardin qui prolonge la forêt. La terre si changeante avec toutes ses saisons et si pareille à elle-même. Un paysage endormi en vous, vivant de votre sang, de votre souffle, sûr de toujours reposer en vous.

Cette main sur mon épaule me promet le bonheur. Un cri montera de quelque part, de moi peut-être et, si vrai se montrera le visage de chaque chose, si sincère, que je n'hésiterai pas à me fier à elles toutes, à leur confier ma vie, n'ayant plus peur de rien. Ce bonheur me visite de fond en comble. Un autre cri monte. (Dib, 1994IM : 170)

Para terminar, no puedo dejar de señalar la descripción que Rassek, en su locura que lo lleva a identificarse con Edipo, hace de Tebas, la ciudad de los muertos, la ciudad que hay más allá de la vida eterna, y en la que (al igual que veíamos para la ciudad de los vivos) reina el silencio y la arquitectura se impone a la presencia humana que sólo evoca un lejano ruido de colmena.

Je retourne à Thèbes.

J'entre, je repère, à leur place inchangée, frontons, coupoles, façades à colonnes, alignements de hautaines perspectives ; cela qui, ordonné par l'intelligence, à son tour ordonnant l'espace, nie la nature.

Échiquier immense de l'âme, sublime reflet du cosmos, la Ville des Villes règne dans les quatre âges du monde. Et il n'importe que les forums, les palais et les maisons de rapport à étages, ou les abords des fontaines, des bassins, soient infréquentés, déserts.

Parcourue, frayée par un évasif, équivoque bruit de ruche ventilant, en pleine maturation, elle semble prête à donner le jour au dernier Dieu, lui-même prêt à dicter sa loi. Et le mystère tient ses assises, requiert l'attente, le silence. Plus question de mémoire, abolie la quatrième fin de l'homme ; les trois précédentes : trépas, jugement, paradis, l'une après l'autre, déjà forcloses. (Dib, 2001CBA : 278-279)

CONCLUSIONES

[C]hacun devrait pouvoir inclure, dans ce qu'il estime être son identité, une composante nouvelle, appelée à prendre de plus en plus d'importance au cours du nouveau siècle, du nouveau millénaire: le sentiment d'appartenir aussi à l'aventure humaine. (Maalouf, 1998: 210)

En el capítulo que concluye, he llevado a cabo un estudio de las analogías utilizadas por Dib y Djebbar para referirse a los principales temas de interés de sus respectivas producciones dividiendo las obras en dos periodos en función de diferencias temáticas marcadas derivadas de nuevas experiencias vitales.

El primer apartado (*Estudio temático de la analogía: 1950-1980*) analiza las obras publicadas por Mohammed Dib y Assia Djebbar entre 1952 y 1973. Su producción narrativa de estos años recoge sus experiencias personales durante la infancia, adolescencia y primera juventud en un contexto marcado, primero, por la dominación colonial y, posteriormente, por la violencia e incertidumbres de la descolonización. Son los primeros pasos vacilantes en la construcción de unas identidades individual y colectiva que se buscan a sí mismas. En estas primeras obras condicionadas por el contexto histórico y personal, lo que preocupa realmente es la relación Yo-Otro, es decir, cómo se declina la existencia del ser humano en su contacto con sus semejantes. Esa otra faceta de la existencia del hombre a la que llamamos trascendencia y que se articula en torno a la relación Yo-lo Otro, aunque presente ya en estas obras, no se manifiesta aún con la intensidad con que lo hará en el período posterior.

La estructura que organiza y hace progresar este análisis sigue la distinción tradicional en la poética occidental entre diferentes tipos de analogías: metáforas y comparaciones; metonimias; paradojas y oxímoron. Cada uno de estos tipos de analogía ha sido dividido en subgrupos en función del tema tratado (siempre relativo al concepto de identidad) y del tipo de catalizador sobre el que se construye la imagen.

Gracias al análisis conjunto de todas estas imágenes se puede concluir que, en función del tipo de analogía utilizado, se observa un predominio del criterio animado/inanimado (en las comparaciones y metáforas) o de la oposición sensible/intelectual, que en el capítulo dedicado a comparar ambas tradiciones poéticas señalaba como característica de la poética árabe. Este criterio prevalece en el caso de la paradoja, pero también en múltiples metáforas e incluso en las metonimias en los momentos en que se impone una visión mística de lo real. La tendencia a la abstracción, que caracteriza, según hemos visto, a la poética árabe también se hace evidente gracias a

este análisis, esencialmente en las selecciones metonímicas llevadas a cabo por ambos autores. El resultado es un entramado de analogías que nos ofrece una imagen compleja del constructo “identidad” para cada uno de nuestros dos casos de figura. Al disponerlos en paralelo, numerosísimas coincidencias se ponen de manifiesto confirmando mi hipótesis inicial de una confluencia de sensibilidades y ópticas entre ambos creadores.

Como catalizadores privilegiados por cada uno de estos escritores, me he referido en este primer capítulo a la luz en sus múltiples facetas (fuego, estrella, etc.) como catalizador esencial en el caso de Dib, mientras que en el caso de Djebbar predominan los catalizadores vegetales y acuáticos.

En esta primera etapa, lo que ambos autores llevan a cabo mediante el uso de las diferentes analogías es, sobre todo, una constatación de la situación y de la realidad circundante, presentando un “estado de la cuestión”. Es posible, sin embargo, encontrar algunos intentos de respuesta o reacción a lo observado mediante actitudes como la risa, la locura, el grito o el silencio.

Ya en estas primeras obras es posible hacer una lectura de la visión de lo real de estos dos escritores en clave mística. Pero esta visión se pondrá sobre todo de manifiesto cuando, en el siguiente periodo, ambos autores puedan dejar de reflexionar sobre la situación inmediata y la relación yo-el otro entendida como sumisión para ocuparse de la relación con lo Otro, con las grandes preguntas del ser humano.

El epígrafe *Estudio temático de la analogía: 1980-2003* abarca un período que comprende desde 1977 hasta 2003. A principios de los 70, lo hemos visto en el apartado referido a los datos biográficos sobre estos dos autores, Mohammed Dib y Assia Djebbar entran de lleno en la experiencia del exilio. Y tal y como he intentado poner de relieve en varios epígrafes, el exilio propicia en quien lo vive el inicio del conocimiento auténtico (de sí mismo y de cuánto le rodea). En palabras de Zambrano, en el exilio “[s]alimos del presente para caer en el futuro desconocido, pero sin olvidar el pasado, nuestra alma está cruzada por sedimentos de siglos, son más grandes las raíces que las ramas que ven la luz. Es en la obra del amanecer, trágica y de aurora, en que las sombras de la noche comienzan a mostrar su sentido” (Zambrano, 1995: 14). Tierra, árbol, luz, alba, sombras... son metáforas que se repiten en las novelas de Dib y Djebbar de esta segunda etapa, la de las grandes preguntas.

Las problemáticas que desencadena la escritura en este segundo período ya no quedan circunscritas a la sociedad colonial, sino que se aplican a la especie humana en

su conjunto. Cuestiones vinculadas a la relación del Yo con cualquier otro, no sólo el dominador, pero también a la soledad y a las dificultades del ser humano que vive en el exilio (ya sea éste geográfico o metafísico), a la presencia del Mal absoluto en el mundo, y, en general, a todo cuanto implica la relación del Yo con lo Otro. “El hombre”, decía María Zambrano, “busca verse. Y vive en plenitud cuando se mira no en el espejo muerto que le devuelve su propia imagen, sino cuando se ve vivir en el vivo espejo del semejante” (Zambrano, 1955: 286)

Ante estas grandes cuestiones, los personajes de Dib y Djébar proponen respuestas diversas. Algunas como la locura, la risa impotente o el silencio, ya se intuían en las obras de la primera etapa. Otras son nuevas, porque responden a nuevos interrogantes. Se insiste ahora en la muerte, en la idea de suicidio. Una de las caras que va a ofrecer la muerte en las obras de Dib y Djébar es el rostro vacío de la ausencia: el claro, lo blanco, la nieve y su gemela la arena son algunas de las analogías con las que se representa. La otra es la presencia abigarrada y ruidosa entre nosotros de los muertos (sobre todo si lo son por muerte violenta), que como enjambres de abejas o personajes de un cuadro de Chagall sobrevuelan el paisaje y el quehacer cotidiano de los vivos. Pero (y no podía ser de otro modo en obras nacidas como lo son éstas bajo el signo de lo ambiguo) también se insiste en estos textos en la vida. De este modo, los niños tienen una presencia importante en muchas de estas obras; de manera más tangencial en el caso de Djébar por su condición de mujer en proceso de liberación personal; de modo nuclear en la obra de Dib, con el delicioso personaje de Lyyil- Belle, *hija del milagro* transcultural. Importantísima también la presencia del amor, de la fusión íntima con el contrario en el sexo que nos completa, trasciende, eleva o abisma. Y es que sólo a través del otro amado podremos encontrar respuestas que escapen al reino de la muerte y de la nada

Los catalizadores privilegiados por ambos autores en las producciones del primer período (luz y agua) siguen presentes, pero del análisis que de ellos se lleva a cabo en este capítulo se desprende que (sin duda en un intento por reflejar la complejidad de lo real visible e invisible) ambos escritores terminarán fundiéndolos en uno sólo mediante imágenes que aúnan, por ejemplo, cielo y mar, hombre y mujer, animal-planta-cosa y ser humano. De este modo, el principio místico de la fusión o disolución en el Ser se impone progresivamente en las obras de ambos autores.

El elevado número de citas recogidas y comentadas en este trabajo me permite concluir que la coincidencia de imágenes relativas a la identidad entre Assia Djébar y

Mohammed Dib no es algo puntual sino que recorre realmente toda su producción. Una coincidencia (en algunas ocasiones sería mejor hablar de complementariedad) que no responde, en la inmensa mayoría de los casos al menos, a una influencia directa entre ellos. En mi opinión, y como adelantaba en la introducción a este trabajo, estaríamos más bien ante la confluencia de dos sensibilidades cercanas en su manera de aproximarse a lo real e intentar dar una respuesta literaria a las grandes preguntas del ser humano.

A pesar de la distancia geográfica y cultural, he encontrado en la obra de Zambrano (como un eco que se repercute entre las dos orillas del Mediterráneo) otra sensibilidad comparable a la de los dos autores de mi corpus, conformada por experiencias vitales, influencias culturales e intereses personales semejantes. Descubrir la extraordinaria coincidencia con estos dos creadores argelinos en las imágenes escogidas por la filósofa española para referirse a los principales aspectos de la compleja realidad que constituye la identidad, me ha confirmado en mi hipótesis de partida, pero matizándola y arrojando una nueva luz sobre el material literario analizado, enriqueciendo de este modo mi análisis. En realidad, no se trata ya de ver en qué medida las imágenes que configuran la poética de estos dos escritores son deudoras de Oriente u Occidente sino de caer en la cuenta de su pertenencia a una literatura que podríamos calificar como global, transcultural, *tout-monde*, o *archipélique* en función de la teoría literaria contemporánea que utilicemos para aproximarnos a ella. En el caso concreto de los autores de los que se ocupa este trabajo, una tendencia que he calificado como mística y que condiciona su visión de lo real en todas sus facetas, confluye en este mismo sentido pues el fenómeno místico presenta características similares sea cual sea la cultura en la que se desarrolle. Creo que esta coincidencia responde al hecho de que existe una base profunda común a todo ser humano, que nos define como tales, y la mística es una de las vías privilegiadas de exploración de ese fondo compartido.

El explorador que vuelve de este viaje tiene siempre la sensación de volver con las manos vacías, pues no es posible encontrar respuestas absolutas (a lo sumo, parciales, personales y normalmente intransferibles) a las grandes preguntas del hombre. En el trabajo que ahora concluyo, hemos visto que Dib y Djebbar, sus personajes y narradores, no escapan a esta imposibilidad. Imágenes como la ambigüedad y la paradoja, temas como el silencio, la risa, el vacío, el claro del bosque plasman en un nivel literario esta realidad existencial.

Por ello, y al más puro estilo místico, terminaré este trabajo con una pregunta que me permitirá mantener abierta la puerta de la reflexión. Cerrarla, aunque sea con el broche perfecto de una conclusión bien argumentada, supondría esclerosarla, fijarla en una forma definitiva e inmutable y creo que esto traicionaría de algún modo la que ha intentado ser mi manera de aproximarme a estos dos escritores de riqueza inagotable. Una aproximación que responde a mi sensibilidad personal, alentada por los ecos y los reflejos que descubría entre las obras de Mohammed Dib y Assia Djebar a medida que avanzaba en este trabajo. La pregunta con la que quiero poner puntos suspensivos a mi lectura es la que nos lanza Djebar al referirse a la filosofía de María Zambrano aplicándola a su propia creación: « [...] toute littérature ne peut, pour moi, s'inscrire que dans cette recherche de sa "propre lumière". Sans s'y brûler et sans brûler, vraiment? (1999: 93-94) » o la que propone Dib en *Simorgh*, sirviéndose también para ello de esa metáfora típica de la mística universal que es la luz, y que podríamos interpretar en múltiples direcciones: desde las herencias y *deudas* literarias e históricas de los individuos y de los pueblos a la relación asimétrica, descentrada, caótica y posmoderna entre las culturas que la mundialización representa.

Il n'est de lumière qui ne prenne sa lumière à une autre lumière. Où de nos jours, est-elle cette lumière ? (Dib, 2003S : 92)

ANEXO DE CITAS

ANEXO DE CITAS

En el cuerpo del texto he optado por mantener una elevada cantidad de citas a la hora de ejemplificar los mecanismos analógicos de los que se sirven Mohammed Dib y Assia Djebar para tratar cada uno de los temas. Esta opción presenta un inconveniente claro, el de dificultar la lectura interrumpiendo el hilo discursivo. Pero también ofrece ventajas evidentes: con este procedimiento, las ideas expuestas en mi reflexión aparecen ante el lector de este trabajo en toda su complejidad a la luz caleidoscópica de los diferentes significados complementarios o contradictorios que se desprenden de los textos.

Sin embargo, y sin que ello vaya en menoscabo de lo que acabo de exponer, en algunos casos la cantidad de ejemplos es de tal magnitud que se impone la necesidad de limitar su número. En otras ocasiones, es la similitud entre citas la que aconseja evitar la repetición. Ambas razones explican la introducción de este anexo de citas que mantiene la estructura en epígrafes y apartados que puede encontrarse en el cuerpo del trabajo, en el que una nota entre paréntesis reenvía al lector a esta sección en aquellos casos en los que ha sido preciso eliminar ejemplos.

IV. ESTUDIO TEMÁTICO DE LA ANALOGÍA: 1954-1980

1. METÁFORAS Y COMPARACIONES

1.1 Imágenes del conflicto

Las analogías relacionadas con el fuego en sus diferentes variantes como imagen del levantamiento son muy abundantes en la obra de Dib.

Des feux
Allumés chaque soir
Aux foyers de nos demeures,
Des feux de joie parmi les monts,
Gagnent les frontières du monde. (Dib, 1954-2002I : 18)

Un foyer proche et lointain éclairait l'espace. Les champs grésillaient. Un immense cheval bondit vers le ciel et hennit. La vieille terre se tut. Et le feu blanc s'éteignit. (Dib, 1954-2002I : 25)

— Nous vivons en veilleuse, nous attendons, et la flamme s'use. Pourvu qu'elle ne soit pas complètement usée d'ici que... (Dib, 1959-1998EA : 162)

Depuis l'éclipse, la vie se poursuit en sourdine, tant à la maison qu'en ville, [...] les origines du soleil se dessinent en diagrammes fugaces sur notre terre qu'elles viendront un jour éteindre. Il ne restera plus alors qu'à gagner les hauteurs ou à découvrir les profondeurs. A nous, la vérité, nous qui ne vivons que dans cette attente ! (Dib, 1962-1990QSM : 118)

« Ce n'est qu'un feu de paille. N'y touchez pas, et il s'éteindra de lui-même. Mais soufflez dessus, et il ravagera tout le pays. Ce que vous proposez reviendra pratiquement à embrasser cette terre. » Il était en train de prononcer ces paroles, quand il avait été saisi par sa façon de s'exprimer. Combien il était différent de l'autre, du Général, jusque dans la façon de s'exprimer ! Il avait parlé comme ses ouvriers, par sentences. (Dib, 1966-1997T : 90)

En las primeras novelas de Djebbar también aparece esta imagen del conflicto como incendio pero en menor abundancia y, en la mayoría de los casos, en relación con la idea de crepúsculo.

De la même façon sourit-il encore lorsque, plus tard, les flammes s'élèvent devant lui, début d'un magnifique incendie qui va éclairer la ville, une nuit durant. Le même sourire distrait d'une joie qui le pénètre, telle une évidence. Au bout de la plaine, le soleil se couche en prenant les couleurs de l'incendie qui le prolonge. (Djebbar, 1962ENM : 220)

Bachir observe avec calme : le spectacle est grandiose. Le soleil s'est perdu à l'horizon ; la nuit, blanchie en ses premiers arrêts, semble attentive à répandre ses ténèbres lorsque le feu joyeux la transpercera de son sang (Djebbar, 1962ENM : 220)

Como ejemplo de citas que identifican el periodo colonial con el crepúsculo o la noche y sus tinieblas podemos recoger las siguientes.

—Chaque fois que la nuit tombe, reprit Ba Hamida, le pays redevient nôtre... Il nous revient.

—Il faut que ce soit la même chose, le jour aussi, opina une voix. (Dib, 1956-1996AC : 42)

Même notre pain est noir comme est noire la nuit qui nous entoure
²⁶⁴. (Dib, 1957-2001MT : 40)

Nuit maléfique, nuit blanche et noire, espoir sans cesse renaissant, retombant, harassant, sur lequel jamais aube ne descend, auxquels on n'échappe qu'abattu [...] (Dib, 1962-1990QSM : 69)

Pour lors, je ne commence à vivre qu'à la nuit. Chaque nouvelle nuit se prolonge dans une nuit identique ; le jour ne persiste en moi qu'à l'état de souvenir. Quelle immunité cela vous confère dans une ville attentive et morte à la fois ! [...]

C'est ensuite une chose étrange que de voir se continuer la vie diurne. Les rues bondées de gens, le vacarme, les boutiques, les désœuvrés des cafés, ceux qui s'épuisent dans une course éternelle. La vie que les constructions n'ont pas réussi à détruire. [...]

J'échafaude toutes sortes de plans, rassemble les éléments de l'explication définitive que je compte lui fournir, mets au point mes ultimes arguments. Pour cela, les nuits ne me sont pas d'un faible secours. Influences, elles m'enseignent le chemin. Les nuits et la mer. Identiques dans leur substance. (Dib, 1962-1990QSM : 173)

Retrouver la mer, qui pourrait m'aider ? Impossible, la nuit n'étant pas encore tombée. (Dib, 1962-1990QSM : 175)

Déjà, des spyrovirs fendaient l'air ; une femme tendant son voile entre ses bras vociférait :

— C'est tout ce que méritent les ...

Elle n'acheva pas sa phrase et s'abattit le front contre terre. Bien que ce ne fût guère l'heure, le soir commença à descendre. (Dib, 1962-1990QSM : 182)

La ville vacillait. Elle errait. Mon regard ne rencontra sur la plateforme et à l'intérieur que des visages de schiste. Qu'elle fût d'homme ou de femme, c'était la même expression usée. Ces faces ne proclamaient que le désir de mourir ou le désir de tuer. Je profitai d'une secousse et me rapprochai de Radia pour me préserver du froid qu'elles propageaient.

Au même instant, le feu de l'air, de la mer, et de la ville se désagrégea. Il fit gris. Le monde se mit à tomber en poussière.

J'observai les témoins. Ce que je vis : des statues carbonisées rejetées par le désastre du crépuscule. Et, toutes, muettes. (Dib, 1964CRS : 12)

Une des premières de l'automne, cette dernière nuit vécue par notre ville avait apporté sa fraîcheur, donné à l'air un grain serré, et

²⁶⁴ Señala Chebel que, también en las culturas musulmanas, el color negro en general es el color de la tristeza y el mal (1995: 124)

maintenant c'était fini. Elle était retournée à une autre nuit : celle, vorace, de l'invasion. (Dib, 1964CRS : 29)

Puis l'espace s'étoila de milliers de points brillants hérissés de dards. Avec un parfait ensemble, ces minuscules soleils vinrent se placer, chacun devant l'un de nous. Avec le même ensemble, ils explosèrent. (Dib, 1964CRS : 34)

La ville s'assombrissait en même temps que son rayonnement augmentait. Dans ce déclin, elle brillait comme un soleil noir. (Dib, 1964CRS : 120)

Hellé armée de gloire, Hellé nimbée m'emmenait sur l'autre versant, à la ville de lumière, me conduisait à la ville sans nuit. (Dib, 1964CRS : 145)

Ç'avait commencé par un fracas de portes défoncées. Mitraillettes au poing, les soldats précipitaient les gens hors de chez eux. On n'y voyait guère ; l'aube tendait juste un fil blanc à l'horizon. (Dib, 1966-1997T : 109)

—Ils ont peur. Ils ont peur de tout et de tous. Ils tuent et détruisent autant qu'ils peuvent.

Le soleil se répandait en nappes sanglantes. (Dib, 1966-1997T : 47)

La nuit. De nouveau, une main brutale me réveille, je prête l'oreille. De lointaines maisons montent des hurlements. [...] Puis le silence se fait. Je ferme les yeux. Les bêtes de l'Apocalypse peuvent venir parcourir la terre. (Dib, 1966-1997T : 66)

En cambio Djebbar, llevada sin duda por su personal experiencia de la guerra no como actividad guerrera sino como espera en la frontera, prefiere la imagen del pantano, del agua inmóvil y putrefacta.

Tandis que l'une des récitantes continue à jeter des phrases distraites dans le lac d'oubli qui s'installe autour du cadavre [...] (Djebbar, 1962ENM : 25)

Au fil des jours, elle guettait cette autre vie qui mangeait les matinées d'Ali, quelquefois ses après-midi même, et qui devenait de plus en plus envahissante, une mer lente, qui approchait. Devant lui, elle se prenait à agir comme une épouse jalouse qui s' imagine une rivale. (Djebbar, 1962ENM : 76)

Ce temps passé lui paraît à présent un lac noir, des eaux stagnantes duquel elle se voit en train de jaillir, avec une lenteur surprise devant l'écoulement de ces heures. (Djebar, 1962ENM : 223)

D'autres nuits, autrefois auprès d'Ali... dans leur ombre, lac étrange, le plaisir, cette autre forme de recherche haletante. (Djebar, 1962ENM : 289)

Mer lente devenant flot puis déferlement puis débordement, où Rachid s'engloutit, Nfissa lavée et nourrie par lui (Djebar, 1967-1983AN : 186)

Dans la maison vide, sans que rien ne l'y prépare, montait en Nfissa un sentiment comme une mer haute qui enfle, comme si elle allait entrevoir quelque chose de grave –de décisif (Djebar, 1967-1983AN : 308)

La houle a tout plombé d'amertume, irrémédiablement pour certaines. (Djebar, 1980-1995FA : 87)

Toute cette malchanceuse histoire [divorce de Aïcha] ainsi par petites décisions, par imperceptibles mouvements, par persistant refus se raccommodant et coulant, maigre ruisseau sous une latérité. (Djebar, 1980-1995FA : 106)

Citas en las que el alba simboliza un futuro incierto: el de los personajes de Djebar en proceso de maduración, o el que se abre en estos primeros años posteriores a la guerra de independencia argelina.

—Aide-moi, sinon je tomberai ! implorai-je.

Nfissa tendit la main vers moi, chercha la mienne et la garda. Me tirant, elle ne disait pas un mot. Mais je remarquai que, retenant son souffle, elle chantait imperceptiblement. Je voguai, entouré par ce chant et, vulnérable, ouvris les yeux sur la ville qui veillait parallèlement, plus vulnérable que moi, bien que la mer la protégeât maintenant de ses vagues.

L'aube se mit à blanchir. (Dib, 1962-1990QSM : 163-164)

L'« avenir », cet œil de l'azur tel qu'il apparaissait dans les discours de Mahmoud et ses monologues hâtifs, impatients (Djebar, 1962ENM : 105)

Chérifa pouvait alors rêver à l'adolescent qui, pendant vingt mois qu'il avait trouvés courts, avait écouté, dans les cellules, des hommes résolus parler de luttes anciennes, du combat à venir. Le même jour [8

mai 1945] des massacres avaient eu lieu dans des villes martyres : Sétif, Guelma, Constantine... [...]

Au terme de ce récit, Chérifa, les larmes aux yeux, s'apercevait que cette journée de sang, avait été, par une curieuse coïncidence, celle de ses premières noces. Pour elle aussi, s'était levée une aube grise (Djebar, 1962ENM : 194)

L'Orient ici [Tunis] s'annonce jeune, un début d'aurore, non point comme je l'avais connu sous d'autres cieux : décadent et misérable.

Nous formons une autre ville dans la ville, nous qui venons du centre de la péninsule, presque des terres du Couchant et du soir. Des exilés en groupes ou isolés, mais tous dans l'attente et dans son temps rongeur, tous à introduire dans l'atmosphère de vice qui semble être l'héritage séculaire de la ville, un voile de tristesse grise et, contradictoirement, un espoir durci, démesuré, en tout cas étranger à ces lieux. Nous rompons l'harmonie, mais nous réveillons la ville : je le sais, je le crois. (Djebar, 1967-1983AN : 194-195).

1.2 Imágenes coloniales

Son muchas las imágenes que hablan de esta muchedumbre indiferenciada, insistiendo en la ausencia de rasgos individuales, en la ausencia de todo aquello que nos hace individuos. En algunos casos, es la miseria extrema la que transforma a los individuos en una masa informe movida exclusivamente por el instinto de supervivencia.

S'entretenir avec eux ? On aurait parié mille contre un qu'ils usaient d'un autre langage. De plus, ils ne manifestaient aucun besoin d'entrer en relation avec la ville. Ils semblaient plutôt nourrir d'autres préoccupations, qui les plaçaient hors de ce monde. [...]

Bientôt, il n'y eut plus de famille, si pauvre fût-elle, qui ne les fît manger. On ne remettait souvent qu'une mince tranche de pain ; mais on la remettait. Ajoutez-y un sentiment d'ordinaire solidarité qui commençait à pousser chaque personne vers eux...

Les Européens, de leur nature, ne pratiquaient pas la charité, aussi les mendiants ne se présentaient-ils pas chez eux. (Dib, 1957-2001MT : 89)

La palabra como elemento específicamente humano es uno de los pocos elementos (con la mirada, que también habla a su manera) que permitirá individualizar, humanizar a los personajes extrayéndolos de la masa informe. El silencio (y la ausencia de mirada) es uno de los semas que con mayor frecuencia se repite en estas metáforas de la deshumanización.

Un silence de mort se fit, après ces paroles, dans la masse sombre, sans fissure. (Dib, 1957-2001MT : 176)

Depuis que celui-ci [Hamid Saraj] avait été enfermé dans un camp, ou eût dit que la voix de tout un peuple s'était tue. On ne voyait plus que des foules muettes, et qui avaient peur. (Dib, 1957-2001MT : 201)

Les regards de Jean Brun se posèrent néanmoins sur ces hommes et ces femmes. Il lui sembla qu'il les voyait pour la première fois, et leur présence lui parut insolite. Pourquoi ceux-là étaient-ils restés ? Seraient-ils différents des autres ? Se pouvait-il qu'ils ne fussent pas tous pareils ? Possible ! (Dib, 1966-1997T : 92)

Il y a tout un monde dans les rues. A se demander quand ces gens-là travaillent... Il n'y a que ça d'intéressant dans une ville : la foule. On peut s'y perdre. (Dib, 1966-1997T : 104)

[...] la foule essayait de me donner le change [...] pourquoi agiraient-ils de la sorte ? Par crainte. Radia, j'en étais convaincu, inspirait une terreur irraisonnée à tous ces anonymes [...] (Dib, 1962-1990QSM, : 15)

Je ne devais pas la [Radia] regarder ou avoir l'air de la reconnaître. Elle ne devait pas compter plus que n'importe quelle autre femme de cette foule. (Dib, 1964CRS : 32)

Así, las primeras imágenes de la colectividad que encontramos en Assia Djebar, bajo la apariencia de acontecimientos cotidianos y banales (la hora del paseo a la caída del sol tan típica en los países cálidos, la celebración de una boda) nos dan la clave de uno de los valores negativos de la *Ummah*: su función de control, de vigilancia, a la que Djebar, por su género, es más sensible, aunque también sus personajes masculinos tienen una vivencia similar.

L'agitation du dehors : femmes à talons hauts, fardées quelquefois de couleurs vives qui font mal, d'autres enlaidies ou quelconques avec un visage flétri, ombres falotes ; les hommes frelons asexués qui se pressent [...] (Djebar, 1967-1983AN : 313)

[...] dans l'assistance se trouvaient de nombreuses femmes, placées au fond, étendue mouvante de voiles blancs. (Djebar, 1980-1995FA : 129)

El pueblo es identificado con el mar pues varios de sus semas coinciden con la visión que tienen estos autores de la comunidad a la que pertenecen: masa compacta, carácter fluido y móvil y también fuerza que avanza pese a cualquier barrera.

La ville basse. La foule roulait, ici, sombre comme de la poix. (Dib, 1957-2001MT : 160)

Les monstres de métal hors de vue, la foule réoccupe avec un docile moutonnement la tranchée qu'ils ont ouverte. Des gosses en haillons jaillissent de cette marée : les joues creuses ils lancent des regards de loups. (Dib, 1959-1998EA : 30)

El pueblo presenta en Dib y Djebbar valores positivos: seguridad, sentimiento de arraigo frente a las dudas propias de esta época, fuerza frente a la sumisión de periodos anteriores.

Il n'était plus un enfant. Il devenait une parcelle de cette grande force muette qui affirmait la volonté des hommes face à leur propre destruction. (Dib, 1952-1975GM : 184-185)

Le nombre de fellahs, qui surgissaient des champs, grossissait à vue d'œil. Ils regardaient et ne bougeaient plus. Ils ne protestaient même pas, ils ne faisaient rien ; seulement ils restaient plantés là. Rien, aucune force ne semblait pouvoir les faire partir. (Dib, 1954-2002I : 141-2)

—Si les pluies de cette année n'apportent, comme il est à prévoir, aucun de leurs bienfaits habituels, elles auront au moins fait pousser dans nos rues ces espèces d'humanité dépenaillées, au sombre aspect des bêtes des bois ! plaisantaient des facétieux.

Et les mêmes arguaient à la décharge de ces lamentables créatures :

—Ce n'est rien de grave... Ce ne sont que les nôtres. Hé ! Regardez-les ; comme un miroir, ils vous renverront notre propre reflet. L'image la plus fidèle de ce que nous sommes, ils vous la montrent ! (Dib, 1957-2001MT : 19)

Il retourna dans la foule qui emplissait les rues. Il éprouvait le besoin de se sentir entouré, porté par ces gens qu'il ne connaissait guère mais dont la présence le réconfortait. (Dib, 1957-2001MT : 168)

Omar croyait voir les visages refléter dans la pénombre l'exaltation qui l'agitait ; ces hommes étaient à sa ressemblance. (Dib, 1957-2001MT : 168)

— On regarde autour de soi pour se reconnaître, et on sent tous les siens dans son cœur. Dès lors, on ne craint plus d'être seul. Car tous ceux qui ont compris et senti ça, tous ceux-là, la même lumière les remplit. (Dib, 1959-1998EA : 68)

1.2.1 Animalización

Imágenes del indígena bajo una fisionomía animal.

—Renonce à tes idées, dit Lala avec humeur. Il te faudra travailler comme une bête si tu veux seulement vivre. Ceux qui n'ont pas mis les pieds dans une école, meurent de faim ? L'instruction, ce n'est pas pour toi, ver de terre. Qu'est-ce que tu te crois pour prétendre à l'instruction ? Un pou qui veut s'élever au-dessus de sa condition. Tais-toi, graine d'ivrogne. Tu n'es que poussière, qu'ordure qui colle aux semelles des gens de bien. [...] Il te faudra supporter la dureté des autres, être prêt à rendre dureté pour dureté. N'espère pas le bonheur. Qui es-tu, qui es-tu pour espérer le bonheur ? (Dib, 1952-1975GM : 87)

Dans la cuadra, hommes, femmes, poules, bourricos, enfants, s'ébattaient tous ensemble entre les cahutes, pérorant, picorant, mordillant, se vautrant, braillant. (Dib, 1956-1996AC : 54)

[Les mendiants] ne disparaissaient pas, ne retournaient pas aux tanières qui les avaient rejetés. (Dib, 1957-2001MT : 15)

Après quelques pas, ils s'asseyaient, à bout de souffle, et jalonnaient les trottoirs. [...] C'était là devant qu'ils s'enracinaient et s'éteignaient comme des brandons exténués.

De temps à autre, on avait le sentiment qu'ils cherchaient quelque chose. Leurs mouvements étaient ceux d'une reptation imperceptible. Puis ils recouvraient leur immobilité. (Dib, 1957-2001MT : 16)

C'était comme autrefois, quand les chevriers parcouraient la ville [...] A présent, on enjambait des hommes et non pas des chèvres. (Dib, 1957-2001MT : 44)

Les hommes de la loi ont fait de moi une bête errante. (Dib, 1957-2001MT : 91)

Je ne peux pas traiter les nôtres comme des chiens, ni accepter qu'on les traite de cette façon devant moi. (Dib, 1959-1998EA : 83)

L'homme valeur suprême et mesure de toute chose ? dit Djamel. Je vois de mes propres yeux l'état de bête à quoi il a été réduit, le peu de prix que coûte une vie humaine. (Dib, 1959-1998EA : 162)

D'une rafale de mitraillette dans le dos, il est abattu à côté du cheval moribond. L'innocent émet une plainte qui se termine en hoquet et tombe assis sur son séant. (Dib, 1959-1998EA : 170)

Dehors, la mer retient sa respiration, la ville dort sur elle d'un sommeil bestial. (Dib, 1962-1990QSM : 68)

Les gamins repassèrent au galop. (Dib, 1966-1997T : 29)

[...] la chasse à l'homme continuait. (Dib, 1966-1997T : 70)

On lève le verre. Le vin blanc dedans a une lividité profonde, froide, de pierre précieuse. On y plonge ses regards, et la lumière se fige sur une vie de reflets. Le tronçon de rue vu de la porte du bistrot y tremble, réduit à l'échelle d'une mouche, de mouches noires qui y entrent et en sortent, dansant. (Dib, 1966-1997T : 99)

Los términos más utilizados son los relativos a especies que se caracterizan por vivir o desplazarse en grupo y por la desaparición del individuo en aras del interés común: *fourmilière, essaim, ruche, insectes, sauterelles*.

[...] les femmes étaient réunies d'un côté de la cabane, formes à peine ébauchées dans une chrysalide de plis lâches. (Dib, 1956-1996AC : 45)

[...] l'essaim des mioches qui tournoyaient alentour. (Dib, 1956-1996AC : 65)

[...] leurs têtes de mouton étaient fréquentes dans la province [...] (Dib, 1957-2001T : 88)

—Nous, nous sommes le troupeau... convient Allal Taleb. Nous allons de l'avant sans réfléchir [...] (Dib, 1959-1998EA : 56)

[...] des passants pressés nous heurtaient de toutes parts et [...] un brouhaha assourdissant planait sur cette activité de fourmilière. Et si l'indice de la voix n'avait pas éveillé mon attention ! Remarquez bien que pareil indice, je veux dire la voix, ne s'altère jamais, chez aucun homme [...] (Dib, 1959-1998EA : 74)

Cernés, pris comme des rats. (Dib, 1962-1990QSM : 26)

—J'étais réveillée, j'entendais, mais je n'avais pas du tout envie de me joindre à ces brebis bêlantes, m'a-t-elle répondu avec assurance. (Dib, 1962-1990QSM : 44)

[...] un troupeau de maisons se révéla [...] (Dib, 1966-1997T : 54)

Pendant que, pieds et poings liés, nous restons livrés à des bouchers, la vraie guerre se passe au loin. (Dib, 1966-1997T : 67)

[...] des essaims de gosses [...] (Dib, 1966-1997T : 73)

En la obra de Djébar.

Thamani devait être déjà dans une autre maison, bourdonnante comme une grosse mouche. (Djébar, 1958LI : 49-50)

Et leurs époux ne connaîtront jamais leur visage exalté de l'adolescence. Seulement le regard sec, à peine émouvant, des bêtes soumises, des faibles. (Djébar, 1958LI : 110)

[...] le garçon de café observe toujours. Lui, n'a pas bougé ; il ne s'est pas mêlé à la foule qui, maintenant, derniers soubresauts d'une bête disloquée, a déserté peu à peu les lieux. (Djébar, 1962ENM : 282)

[...] la curiosité bruissante de leurs femmes, serrées les unes contre les autres en un troupeau de voyeuses immobiles [...] (Djébar, 1967-1983AN : 101)

[...] dans un patio au-dessous. [sic] comme dans un puits, des jeunes filles s'affairent en abeilles, [...] (Djébar, 1980-1995FA : 56)

Saïd jette un regard autour de lui. Tous : des citoyens dont la plupart avait la cinquantaine ; comme lui, génération d'humiliés : « Troupeau à exploiter, à vendre et à tondre par France. (Djébar, 1980-1983FA : 118)

« Fille ou garçon, n'étions-nous pas tous là, serrés comme dans une basse-cour, à l'approche du chacal ? » (Djébar, 1980-1995FA : 142)

En algunas de estas metáforas animales, el elemento sonoro resulta determinante. En efecto, imágenes como *ruche*, *essaim*, o, en general, todos los relativos a los insectos,

muestran esa otra presencia frequentísima en las sociedades mediterráneas —el murmullo constante, el ruido perpetuo de calles y casas llenas de gente.

Les enfants s'infiltrèrent partout entre les groupes, raflant ça et là ce qu'ils pouvaient attraper, restes de viande ou de pain [...] Autour d'eux des pigeons voletaient et tentaient de s'emparer des miettes. (Dib, 1956-1996AC : 64)

[...] les invitées perdaient la tête et poussaient des piailllements forcenés. (Dib, 1956-1996AC : 69)

[Les mendiants] comme des oiseaux migrants. (Dib, 1957-2001MT : 84)

Je ne hausse plus les épaules à tout propos, comme par le passé, même si quelquefois je me ferme au bruit de basse-cour qui tente de couvrir les mugissements des bœufs endormis. (Dib, 1962-1990QSM : 17)

Des ioulements prolongés me transpercent les oreilles et, d'abord, je ne crois pas à ces cris d'allégresse, que je prends plutôt pour des hurlements d'iriacs; mais se répétant : plus de doute [...] j'ai vu cette nuée de femmes recouvertes de voiles neigeux. Elles ne bougent pas et ne ioulent plus. Par l'œilleton toutes surveillent les tours des nouvelles constructions qui se détachent sur le soleil et au sommet desquelles, là où le soleil est le plus ardent, le plus aveuglant, se balancent, deux par deux, en ombres chinoises d'une netteté hallucinante, des hommes hirsutes, une dizaine, et trois femmes, mêlées à eux. (Dib, 1962-1990QSM : 106-107)

Dans sa robe blanche, elle paraissait fragile, un oiseau perdu. (Djebar, 1957LS : 50)

[...] tu es maigre... Nos vieilles aiment les filles bien grosses. Elles veulent les tâter, les soupeser comme de la volaille, avant d'en choisir une. (Djebar, 1958LI : 65)

[...] chaque mère avec sa couvée, [...] (Djebar, 1962ENM : 13)

[...] notre jeep lentement évitait les grappes d'enfants piaillants [...] (Djebar, 1967-1983AN : 26)

Ils furent devant elles, un cercle aux multiples yeux; un homme cria, avec un accent provençal:

—Eh ! les voilà !... les alouettes ! (Djebar, 1967-1983AN : 39)

Los sentimientos y sensaciones también son metaforizados como seres vivos, transformándose en personajes con los que los protagonistas humanos comparten escenario.

L'image d'un cheval traversa brusquement son esprit à la vue du ventre nu de Zhor, un cheval somptueux, de nature mystérieuse et quelque peu funeste, mais c'était un animal qui lui permettait tous les espoirs. (Dib, 1954-2002I : 98)

Sa pensée se tendait avec la lourdeur d'un bœuf. (Dib, 1954-2002I : 104)

1.2.2 Cosificación

Il n'y avait guère que des pauvres hères ici, un ramassis de sans-foyer, et aussi des fellahs déracinés, ayant déserté la campagne, reconnaissables à leurs visages aux traits durs, recuits, profondément ravinés. Les uns comme les autres respiraient le même air de misère. Chacune de ces existences traînait, là-dedans, comme l'une quelconque de ces chaises, aussi inutile et boiteuse. (Dib, 1956-1996AC : 8)

Una imagen original de Dib en este sentido, intercambiable poéticamente con la de la estatua, en la imagen de la momia.

Des momies embusquées partout s'effondrent, [...] je ne nourris qu'une crainte : devenir comme elles après quelques jours de cette course. (Dib, 1962-1990QSM : 159)

Les momies ne cessent de tomber, encore une, encore une, l'air sent le charnier de pierre décomposée, une odeur qui imprègne toute chose. (Dib, 1962-1990QSM : 159)

Les Vorasques avancèrent ensemble d'un seul élan, à ce moment-là. Et ils continuèrent à venir, lentement, patinant vers nous : statues rutilantes. (Dib, 1964CRS : 43)

Depuis longtemps, les gardes campés devant la porte, jambes écartées, s'étaient changés en statues de terre. (Dib, 1966-1997T : 118)

Ses implorations se heurtèrent à une face de pierre. (Dib, 1966-1997T : 118)

Lila se voyait désormais comme un objet défait, livrée au désespoir de vivre ainsi immobile. (Djebar, 1962ENM : 48)

Nessima continuait à venir, secrète comme une statue exotique [...] (Djebar, 1967-1983AN : 399)

Même alors, Saïd ne perçut aucun fléchissement chez Hadda. Même pas celui dû au vieillissement. Une statue immuable, ainsi la voyait-il. (Djebar, 1980-1995FA : 121)

Oui, les choses étaient ainsi. Mais pourquoi diable ces gens demeuraient-ils impassibles comme des pierres ? (Dib, 1957-2001MT : 64)

L'homme tomba comme une pierre dans la cave plutôt qu'il n'y pénétra (Dib, 1957-2001MT : 91)

— [...] Et le pays, c'est eux. Ils se sont mis en marche... et c'est le pays qui marche.

—Ils sont partie de nous-mêmes, murmura Ocacha.

—Ces gens ne ressemblent à nuls autres ! nia Choul.

Il bâilla longuement, son visage gris redevint de pierre, ses yeux s'immobilisèrent, vitreux. (Dib, 1957-2001MT : 93-94)

Je fis un pas, une tonne de pierre sur les épaules. Rage, humiliation. J'ai toujours méprisé cette matière inerte qui n'attend de vous qu'une seconde d'inattention pour s'approprier votre forme. (Dib, 1962-1990QSM : 26)

Je n'étais pas seul, une foule de statues m'entourait! (Dib, 1962-1990QSM: 26)

L'étoile qui a passé. Frôlé par un froid de pierre, je n'ose y songer. (Dib, 1962-1990QSM : 42)

Incliné sur le miroir frémissant –pur à en être invisible- je vis s'y balancer mon image, qui se brouilla aussitôt et prit l'aspect des effigies plantées à l'entour. Au même instant, l'eau rougit. Je sus que c'était du sang, mon sang ! [...] Une pensée atroce s'empara de moi :

« Je viens d'être réduit en réplique de pierre ; mon sang s'en va sous mes yeux ! »

Je soupçonnai seulement alors ce qui avait dû se passer dans cette ville. La malédiction qui s'était abattue sur sa population me frappait aussi. (Dib, 1964CRS : 136)

Pero hay un elemento mineral que presenta una naturaleza muy diferente a la de la piedra, el mármol o el hierro. Me estoy refiriendo a la tierra, sustrato en el que se enraíza lo vegetal y que, en íntima relación con el agua, genera nueva vida o mantiene la ya existente. En su mayoría, los elementos vegetales y minerales (roca, tierra) en las primeras obras de Dib y Djébar, indican una identificación absoluta con el paisaje y lo que éste implica y se hacen eco de una determinada manera de ser.

[...] le vieil homme sans jambes, enraciné dans ces terres, [...]
(Dib, 1954-2002I : 79)

Les figures de ces paysannes étaient pétries dans une argile ferme où les yeux mettaient une lumière transparente. Une flamme inquiète flottait dans leur regard. (Dib, 1956-1996AC : 33)

Des paysans à la mine rude cheminaient, sentant fort la terre. (Dib, 1957-2001MT : 21)

Cet homme nouveau avait l'aspect d'un arbre consumé ; [...] ses cheveux plantés bas sur un front têtue se dressaient comme des épines menaçantes. (Dib, 1957-2001MT : 151)

—Quelle était la seule forme d'expression chez nous ?... la poésie... (il se reprend) la poésie oratoire.

—Alors vint le colonialisme, intervient avec un demi-sourire l'espion.

—Les bûcherons arrivèrent, continua Mounir qui paraissait ne rien entendre. Ils coupèrent d'abord les rameaux, puis abattirent les arbres les uns après les autres... Mais ils entendaient encore dans la solitude feuillue, les mots qu'ils ne comprenaient pas de cette poésie, poésie devenue chant de deuil et de peine. [...]

Les bûcherons ne supportent pas, raconte-t-on d'entendre le vent chanter encore dans les feuilles de l'arbre mort.

—L'arbre est mort, corrige Kellaf d'une voix bourrue, mais les racines demeurent. (Djébar, 1967-1983AN : 218)²⁶⁵

[Julie] cette présence face à lui, halte de fraîcheur après quelques errances dans le désert torride. (Djébar, 1967-1983AN : 284)

—Un homme retourne sa terre, quelle chose simple ! remarqua Rachid à mi-voix. Mais il y a plusieurs sortes de terre et plusieurs

²⁶⁵ Podemos comparar esta imagen con la utilizada por Chamoiseau para referirse al mismo fenómeno, la aculturación, en otro ámbito geográfico, el del Caribe: [...] parfois, je rencontrais des peuples plongés dans une nappe de silence. Sans un cri. Sans une larme. [...] On n'effeuille plus l'arbre que l'on veut dominer, ne lui taille pas les branches majeures, on le travaille à sa racine, dans les sédiments même de sa sève –pour nous l'imaginaire » (Chamoiseau, 1997: 148).

sortes de labours... Je ne pense pas aux machines, ajoute-t-il, ni à la réforme agraire...

—A quoi donc ? demanda Farid.

—Je pense à l'homme et à la femme.

Rachid a bu et l'âme limpide de Nfissa lui a renvoyé sa primitive image d'assoiffé : plus grave qu'un souvenir. (Djebar, 1967-1983AN : 317)

[...] toute sa vie durant, se dit-elle, elle demeurera ainsi sur la rive, algue déposée sur la berge hors des profondeurs sous-marines, si claires, si vertes, où elle s'enroulait. (Djebar, 1967-1983AN : 338)

Sa femme était pour lui quelque village gai, ceinturé de figuiers de Barbarie, palpitant de bruits enfantins, de « you-you » des femmes berbères aux robes multicolores [...] quelque patio de rêve et de marbre [...] (Djebar, 1967-1983AN : 413)

Devant cette guerre, l'aïeule se dressait chène parmi la tempête. (Djebar, 1980-1995FA : 86)

Or ces îlots de paix, cet entracte que garde notre mémoire, n'est-ce pas un peu de cette autonomie végétale des Algéroises du tableau, monde des femmes complètement séparé ? (Djebar, 1980-1995FA : 161)

Ambos autores se sirven de imágenes tomadas del mundo de los objetos para materializar procesos inmateriales típicamente humanos: sentimientos, sensaciones, discurrir del pensamiento, expresión en la palabra.

Il était attentif au calme qui l'entourait comme une eau apaisante. Un sentiment de sécurité s'emparait de lui. Il se retrouvait à l'intérieur d'un monde fraternel. (Dib, 1952-1975GM : 188)

Ces révélation faisait [sic] doucement, obscurément, son chemin en lui. Une source de lave ignorée dans les ténèbres. (Dib, 1954-2002I : 105)

La lumière se planta dans le corps de Hamid comme des échardes. (Dib, 1954-2002I : 110)

La suspicion, la crainte s'étendaient comme un brouillard. (Dib, 1954-2002I : 132)

La parole brûlante et douce de Commandar entraînait dans le cœur du garçon comme un long clou. (Dib, 1954-2002I : 143)

[...] je ne sus pourquoi, je sentis ces paroles tomber comme l'ombre froide d'un couperet. (Dib, 1962-1990QSM : 156)

Mes pensées dérivait en même temps que la ville. Elles s'enroulaient ensemble, elles m'enlaçaient de leurs murs. (Dib, 1964CRS : 38)

Cette peur chez l'homme, bref tressaillement de surface au-dessus de laquelle demeure [...] la roche de certitude que forment à la fois la conscience farouche des jours présents, la solidarité avec « ceux de la montagne » (Djebar, 1962ENM : 17)

Tandis qu'une des récitantes continue à jeter des phrases distraites dans le lac d'oubli qui s'installe autour du cadavre [...] (Djebar, 1962ENM : 25)

(Qu'est-ce que le temps, depuis le départ d'Ali ? Un océan noir étalé devant elle, que ne sillonnait rien, aucune voile, où ne s'ouvrait rien, aucune route) (Djebar, 1962ENM : 37)

Si loin qu'elle remonte dans ses souvenirs, Lila se rappelle que la mort de sa mère avait terminé une ère lente, déposée au fond de sa mémoire comme un lac de lumière d'août, une source froide. (Djebar, 1962ENM : 202)

Ce temps passé lui paraît à présent un lac noir, des eaux stagnantes duquel se voit en train de jaillir, avec une lenteur surprise devant l'écoulement de ces heures. (Djebar, 1962ENM : 223)

[...] le bonheur –ce calme plat, ce marécage ; non, rectifia-t-elle, mais plus tard, bien plus tard : cette lumière. (Djebar, 1962ENM : 248)

Foyer métaphorique tejido en torno a las imágenes de la sombra, la silueta o el fantasma.

La rue se glaça.

Hurlant de toutes leurs sirènes, des camions surgirent qui freinèrent brutalement ; l'arme à la main, des parachutistes en sautèrent. L'un d'eux, aux yeux bleus gelés, me fit signe de partir. Je m'éloignai.

Mais à l'angle de la rue voisine, des territoriaux me lancèrent l'ordre de m'arrêter.

Je m'immobilisai. Les affrontant du regard, je pris le parti d'aller vers eux. A chaque seconde, je m'attendais à ce qu'ils tirent sur moi. J'étais tout à fait calme, froid, plein de mépris. [...]

— Ne bougez pas ! me cria-t-on du groupe.

Je fis encore quelques pas ; une sensation de nausée me prit. Je ne sais plus dans le détail ce qui se passa ensuite. On me ramena sur la place après que j'eus reçu un coup à la nuque. Je me retrouvai dans un rassemblement d'autres Algériens tenus en joue. Sur la chaussée, des corps inertes s'allongeaient ; des hommes déjà morts ou sur le point de mourir. L'un des moribonds geignait faiblement à nos pieds :

— Aidez-moi, aidez-moi...

Personne ne fit un geste pour l'assister. Sur la place et dans les rues qui en partent, la chasse à l'homme continuait. Des silhouettes en uniforme, courbées, l'arme en avant, couraient derrière d'autres ombres qui fuyaient. Certaines d'entre celles-ci levaient les bras tout d'un coup, s'abattaient la face en avant et se confondaient avec le sol gris. [...]

Ce fut sans doute lui qui nous sauva, ce petit homme, un manoeuvre-maçon selon toute apparence, plus petit encore dans la mort, étendu au milieu de la place, de pierre, mais qui paraissait défier tout le monde à présent. Je ne pouvais détacher mes regards de son image, me délivrer de son mutisme.

Peu après, en effet, nous fûmes autorisés à repartir. Le bouclage levé, la population circula de nouveau librement [...] Finie, la frayeur. Il ne flottait plus qu'une vague odeur de sang, mais elle poissait toute chose, elle alourdissait la tête et le cœur. Je poursuivis mon chemin, pris la rue qui monte vers notre quartier. (Dib, 1966-1997T : 69-71)

La sombra, como otras imágenes equiparables también utilizadas por ambos autores (silueta, fantasma, espectro, simulacro, maniquí, momia, *pierrot*, marioneta, etc.²⁶⁶), evoca lo humano sólo por su forma.

[...] il lui semblait soudain que, sa vie entière, elle persisterait à errer ainsi, errer encore, silhouette perdue dans les rets de l'oubli, qui fait quelques pas, s'arrête, se penche, tige souple, par une fenêtre, se retourne pour promener encore son ombre mince sur les murs immaculés [...] (Djebar, 1962ENM : 42)

Trois ans plus tard, où devaient-elles être ? Les plus âgées, déjà mariées, ou en instance de l'être. [...] On pouvait maintenant les imaginer dans les fermes familiales, silhouettes toujours exquises [...] (Djebar, 1962ENM : 94-95)

²⁶⁶ También aquí, aunque la imagen no sea exactamente la misma, tendríamos que incluir esta descripción en la que el narrador de *Un été africain* detalla las transformaciones sufridas por un antiguo amigo como consecuencia de la tortura: « Enfin qu'est-ce qui l'avait éteint? Non, ce n'était pas précisément ça... Exténué? Mais ce n'était pas ça non plus! Il était comme... comme... quelqu'un qu'on aurait transformé en un autre ! Plutôt ! Quelqu'un à qui on aurait arraché sa première âme pour lui greffer une autre, et qu'on aurait tout de même privé d'âme ! » (Dib, 1959-1998EA : 74)

[...] déjà des yeux se lèvent sur ce qu'ils imaginent être une silhouette alanguie rôdant au soleil. (Djebar, 1962ENM : 140)

8 mai 1945... Youssef marche maintenant en longeant la place [...] A cette jeune fille qui le suit avec prudence, silhouette gracile en robe blanche [...] (Djebar, 1962ENM : 190)

Seuls les garçons de café, ombres blanchies dans leur uniforme [...] (Djebar, 1962ENM : 196)

Si Abderrahmane est tout à fait hors de lui : Bachir l'aperçoit, ombre qui s'agite sur la rive d'une autre terre. [...] (Djebar, 1962ENM : 219)

[...] en cherchant dans sa mémoire le pas d'une silhouette futile d'adolescente qui rougissait de rencontrer par hasard Ali [...] (Djebar, 1962ENM : 240)

Une silhouette d'Occidentale, l'idéal ! Et voilà, on vous envie cette silhouette alors que vous vous posez des questions sur tout. (Djebar, 1967-1983AN : 296)

[...] la vraie Julie c'était pour elle, cette ombre voilée de noir qui, une nuit précise, lui avait indiqué les terres de la volupté [...] (Djebar, 1967-1983AN : 352)

Est-ce Nfissa qui avait tué et cet espoir, et cette silhouette, ou le couple de Rachid et Nfissa « ce monstre à deux têtes » [...] (Djebar, 1967-1983AN : 391)

Hamid en pressant le pas, arriva sur trois ou quatre ombres qui s'exclamaient à haute voix [...]

Il s'approchait d'un lampadaire et leurs silhouettes se dressaient, de plus en plus grandes. (Dib, 1954-2002I : 112)

Ceux-ci [les mendiants] s'enfonçaient comme des ombres dans les rues noyées de buée et semblaient lointains, lointains... (Dib, 1957-2001MT : 21)

« Triste et risible ! » pensait Omar, les yeux fixés sur ce fantôme. « Quel respect attend-il des gens ? » (Dib, 1957-2001MT : 59)

Des agents de police gardaient à vue ces ombres geignantes. (Dib, 1957-2001MT : 80)

Dans la rue, les silhouettes des passants noircissaient, se transformaient progressivement en ombres mouvantes. (Dib, 1957-2001MT : 171)

[...] les habitués qui remplissaient le café [...] Tout cela se transformait en une foule d'ombres qui s'éloignait, s'estompait dans une brume. (Dib, 1959-1998EA : 71)

Ils ne faisaient pas plus de bruit que des ombres. (Dib, 1966-1997T : 45)

Il crut voir une ombre traverser le jour. (Dib, 1966-1997T : 53)

Des silhouettes en uniforme, courbées, l'arme en avant, couraient derrière d'autres ombres qui fuyaient. Certaines d'entre elles levaient les bras tout d'un coup, s'abattaient la face en avant et se confondaient avec le sol gris. (Dib, 1966-1997T : 70)

Je regarde ce ciel bas et lourd, et le même ciel fermé qu'alors, les mêmes rues noyées de vapeurs et de brumes, les mêmes fantômes de passants resurgissent devant mes yeux. (Dib, 1966-1997T : 75)

Mon œil captait leur va-et-vient d'ombres blanches et demeurait fasciné par le ballet que composaient leurs vols. Les réminiscences qui me tracassaient.... Elles avaient un nom : les takas ! (Dib, 1964CRS: 116)

Tandis que la cité s'effondrait, s'éloignait pour mieux dire, les takas empruntèrent l'aspect de silhouettes humaines ! (Dib, 1964CRS : 120)

J'eus une pensée pour celui qu'elle nommait Salim ; pour moi, il n'était qu'une ombre qui m'attendait à un coin de rue, jeudi prochain. (Djebar, 1958LI : 39)

Il se rappelle la jeune fille en robe blanche, son passage évanescent, reflet disparu. La réalité vive, est-ce cela aussi ? Une suite d'ombres qui s'effacent ? est-ce cela aussi?... cet incendie, d'autres qui suivront ? (Djebar, 1962ENM : 222)

Hakim lui est apparu une seconde en pleine lumière ; elle l'oublie, aussitôt après. Une ombre est-il, parmi d'autres. (Djebar, 1962ENM : 275)

[Julie] prononce quelques mots, m'expose son visage ouvert et pâle malgré le fard, puis s'en va lentement comme une ombre. [...] (Djebar, 1967-1983AN : 263)

Je me suis desséchée, je suis mon ombre d'autrefois... (Djebar, 1967-1983AN : 55)

3. METONIMIAS

La manera en que se focalizan las partes del cuerpo, esencialmente los ojos, provoca en el lector el efecto de seres privados de su humanidad.

Un petit mioche de rien du tout, aux grands yeux sombres comme de l'anthracite, au visage pâle et inquiet, se tenait à l'écart. (Dib, 1952-1975GM : 10)

Les yeux des hommes [des paysans] renferment des regards profonds. (Dib, 1952-1975GM : 107)

Le visage de grand-mère, à force d'être baissé, s'était allongé comme celui d'une bête. (Dib, 1952-1975GM : 165)

Mais une redoutable faim hante leurs regards [des femmes] (Dib, 1954-2002I: 28)

Le regard pâle du colon tomba sur lui, tranchant comme une lame, et parut au garçon chargé de cruauté. (Dib, 1954-2002I : 78)

Cette fois Hamid l'entendit. Il le dévisagea ; et il comprit que le chiffre n'avait pas supporté son regard. Il décela chez lui le fléchissement de celui qui plie le genou. La prunelle imprécise absorba l'humiliation. (Dib, 1954-2002I : 108)

Hamid se redressa, oscilla sur ses jambes. Il tenta d'enlever le sang qui lui recouvrait le visage en s'essuyant des deux mains. Le commissaire lui jeta un regard sans expression et continua son chemin. (Dib, 1954-2002I : 109)

Assise par terre devant un plateau cabossé, Aïni parut comme une ruine en présence de ces incarnations de l'argent irritées et insultantes, survenant avec l'imprécation et la menace dans les yeux et dans la bouche. (Dib, 1954-2002I : 157)

Aussi lui [à Kara] voyait-on, comme maintenant, cet œil morne et fixe dont le regard était absent. (Dib, 1954-2002I : 185)

A présent qu'il s'était rapproché, je voyais que ses yeux gris bleuté, sous les sourcils drus, avaient je ne sais quoi de rêveur, tout grands ouverts qu'ils étaient. Examinés ainsi à peu de distance, ils perdaient leur déconcertante fixité. (Dib, 1956-1996AC : 12)

La pointe d'un tison brûlait au fond de leurs prunelles. (Dib, 1956-1996AC : 38)

[...] il avait des yeux étincelants : c'étaient des charbons ardents. (Dib, 1956-1996AC : 75)

Ses pleurs, qu'elle voulait cacher, lui firent aussitôt des yeux comme des oignons et vides de toute expression. (Dib, 1956-1996AC : 103)

[...] leurs regards [des rats] étaient si vifs et chargés de malice qu'on aurait pris leurs yeux injectés pour ceux d'êtres humains ainsi métamorphosés. (Dib, 1956-1996AC : 118-119)

Ils [les mendiants] survenaient et tout bonnement s'installaient là où ils jugeaient qu'ils étaient à leur aise. Ensuite, ils considéraient toute chose d'un œil éteint. (Dib, 1957-2001MT : 15)

Omar n'avait plus d'attention que pour cette voix fêlée. L'une des impressions les plus vives qu'il eût ressenties les tout premiers temps, ce fut justement Skali qui la lui avait procurée, avec sa figure ratatinée toute rose, son nez cassé, écorché par des lunettes ovales, ses yeux qui larmoyaient, troubles sous l'épaisseur des verres, et implorants tels ceux d'un chien sans maître. (Dib, 1957-2001MT : 47)

Hammedouch le fixa de ses yeux de hyène et pouffa. (Dib, 1957-2001MT : 67)²⁶⁷

— Soyez bons, frères, pour ce pauvre aveugle...

Ses yeux morts, sous les paupières rouges et tuméfiées, semblaient irrités. Une détresse de bête se lisait sur sa face ridée [...] (Dib, 1957-2001MT : 100)

Du sang perlait sur ses joues égratignées, ses yeux noirs avaient des regards de bête affolée [...] (Dib, 1957-2001MT : 116)

Passant près d'eux, elle jeta un rapide coup d'œil à Omar et Hamedouch. Son visage se contracta instinctivement. Elle détourna aussitôt les yeux, mais Omar en avait ressenti le dur éclat.

— Tu as vu comment elle nous a regardés ? demanda Hamedouch à mi-voix. [...]

²⁶⁷ Como en el caso de este personaje, pueden ser varias las imágenes que confluyan para reforzar esta idea de pérdida de humanidad: « Les yeux hors de la tête, Hamedouch glapit tel un chacal et d'un bond fut sur ses pieds. Sa crinière rousse en bataille brillait ainsi qu'un torche » (Dib, 1957-2001MT: 149); « Certes, il y avait quelque chose de sauvage, d'inapprivoisé, en Hamedouch » (Dib, 1957-2001MT: 173)

— Je suis dans mon pays, moi ; je leur ferai payer cher ces regards ! (Dib, 1957-2001MT : 186)

Des minotaures veillent aux carrefours : à vrai dire des momies qui ont été ressuscitées et affectées à ce service. De leur sommeil millénaire, beaucoup gardent encore une immobilité, une rigidité, dont elles ont quelque mal à se débarrasser. Cela ajouté à leur regard de lézard, elles inspirent une terreur salubre, qui se traduit par un grand respect. (Dib, 1962-1990QSM : 46)

[...] la figure couverte de moisissures, de mousses, les yeux entourés de marne grise [...] (Dib, 1962-1990QSM : 47)

El rostro, como el ojo, puede convertirse en estas obras en sinónimo de toda la persona.

Depuis un instant, une foule inquiète engorge la ruelle. Elle se presse, tournoie, heurte tous les obstacles avant d'arriver à l'embouchure de la venelle d'où elle se déborde librement vers la mer. J'examine le vieux mendiant : il se présente à mes yeux comme l'unité qui résume cette cohue. On ne lui voit plus de visage. (Dib, 1962-1990QSM : 53)

Ce quartier ne remue qu'une chair inconsistante, son sang et ses pensées, naguère si riches, ne forment qu'une boue grise répugnante, de ses rues, jadis chemins d'un rêve où l'on se reconnaissait soi-même, ne subsistent que les dépouilles. Comme ces autres cadavres, ces statues dressées en sentinelles à tous les tournants ! [...] Elles s'entendent avec le monde qu'elles surveillent : cela semble une raison suffisante. Par quel moyen échapper à ce cloaque si ce n'est précisément en changeant de face ? (Dib, 1962-1990QSM : 87)

Des herbes folles se rabattirent sur ses yeux, sans couvrir cependant toutes les aspérités rocailleuses de son visage [...] (Dib, 1962-1990QSM : 60)

Autour de moi, qui figurais un vivant pitoyable, toutes ces statues ressemblaient à des morts orgueilleux de leur force et de leur étrangeté. J'étais incapable de détacher mes regards des leurs, hypnotisé, ou de me délivrer de leur silence. Éteinte, l'expression familière qui flottait sur leurs traits, éteinte, évidemment. (Dib, 1962-1990QSM : 101)

Les gens pris comme moi dans le courant avaient des véritables cratères à la place des yeux et de la bouche, chaque visage n'était que glaise ravagée et chiendent. Nous allions en somnambules.

Consentants à tout, nous avancions, où que cette marche nous eût conduits, et quelle que fût la manière dont elle se serait terminée. Par chance, il faisait jour. (Dib, 1962-1990QSM : 118-119)

Des ombres aux yeux sans prunelles s'échappent des murs et, me frôlant furtivement, détalent à travers les rues. (Dib, 1962-1990QSM : 130)

Je ne comprenais pas ce qui se passait, je ne reconnaissais plus le personnage ; avec ses deux paires d'yeux, il me dévisageait drôlement, d'une manière qui ne lui était pas habituelle. Chaque œil révélait une expression particulière, l'un le reproche, l'autre la bonté souriante, le troisième la moquerie, le quatrième une joie céleste. (Dib, 1962-1990QSM : 155)

Un masque aux orbites vides se mit à l'injurier. (Dib, 1966-1997T : 26)

Les yeux du vieillard répandaient une lumière claire. Il déclara encore :

—Celui qui instruit ses semblables répand la bénédiction de Dieu. (Dib, 1966-1997T: 94)

Ruisselant d'ondées de sang, il hurla jusqu'à la seconde où ses yeux fulgurèrent d'horreur et basculèrent dans les ténèbres. (Dib, 1966-1997T : 113)

Nos compagnons de voyage, les prunelles mortes, côtoyaient le néant. (Dib, 1964CRS : 10)

[...] ils avaient été pétrifiés, les yeux ouverts [...] ces visages durs et doux aux yeux brillants mais qui ne reconnaissaient rien [...] (Dib, 1964CRS : 28)

La tercera función del *foyer métaphorique* del ojo estaría en relación con el valor de la visión como metáfora del despertar al conocimiento y a la comprensión de lo real.

J'avais laissé mourir mon père. Retournant cette idée dans tous les sens, j'écoutais longtemps, engourdi, ces litanies.

El Hadj pointa le doigt au-dessus de mon front, sa voix s'éleva au loin, aérienne :

— C'est l'épreuve la plus grande pour le juste.

Il sourit.

— Vous savez maintenant d'où provient le mal et comment devront être les choses.

L'oreille attentive à cette voix au timbre bienveillant, j'étais surpris par la découverte que je venais de faire, je me mis à genoux :

— Oui ! mes yeux ce sont dessillés, je vois tout autrement. (Dib, 1962-1990QSM : 124)

Resulta evidente la importancia que mirar, experimentar el mundo al menos a través de la mirada, puede tener para las mujeres musulmanas.

Seuls, ses yeux semblaient éteints, et son visage plus dur. On aurait dit une femme d'affaires. (Djebar, 1957LS : 104)

[...] le refus et l'éclat des yeux bruns que voilaient d'ordinaire les cils trop épais, mais où passaient, en cet instant, des lueurs sombres. (Djebar, 1962ENM : 29)

Devant lui, des yeux qui ne se baissaient point [...] (Djebar, 1962ENM : 36)

Chérifa lui avait tant parlé d'elle, de son premier mari, avec cette voix absente qu'elle prenait alors et ces yeux durs qui lui faisaient mal, lui qui croyait apercevoir dans leur eau profonde l'image de femmes multiples auxquelles on avait pris, à jamais, leur destin et qui se débattaient... (Djebar, 1962ENM : 35)

[...] peu importait maintenant l'ennemi, maintenant que tous les yeux s'étaient ouverts, et tous les corps levés. (Djebar, 1962ENM : 263)

« Agir ! Moi? Moi?... » Peut-être est-ce ce que se dit Chérifa; peut-être se prend-elle pour une personne familière de la pénombre et qui aurait par hasard heurté le soleil, l'intuition l'envahissant alors qu'elle ne pourra se contenter de s'aveugler de cette lumière, mais qu'il lui faudra aussi inventer un autre pas, une autre démarche —une autre façon de voir, d'être vue ; d'exister. (Djebar, 1962ENM : 137-138)

Elle avait la sensation, qu'elle connut plus tard à la capitale, de voir seule sans jamais être vue. Ainsi la vie, croyait elle avec une certitude spontanée, lui réservait ses récoltes, lorsqu'elle se mettrait à parcourir le monde, dévorant tout du regard et à tous, pourtant, aussi superbement invisible. (Djebar, 1967-1983AN : 104)

Zouina a un visage d'ange, le teint éclatant des femmes à la fraîcheur bovine [...]

— Quels yeux de génisse !

Je reviens auprès de Samia. Son regard de chien fidèle me gêne ; il me suit interrogatif. (Djebar, 1967-1983AN : 224)

[...] Sarah les yeux bandés, les yeux troués. (Djebar, 1980-1995FA: 12)

[...] sur l'écran, le chirurgien, qui allait terminer, eut un ou deux gestes brièvement impératifs vers ses aides puis ses yeux, présents comme ceux d'une femme voilée de la ville, se figèrent en gros plan [...] (Djebar, 1980-1995FA : 18-19)

Hier, le maître faisait sentir son autorité sur les lieux clos féminins par la solitude de son propre regard, annihilant ceux des autres. (Djebar, 1980-1995FA : 151)

Son regard s'arrêta sur moi ; une lueur méchante étincela. Je sus alors que quelque chose finissait. (Djebar, 1957LS : 57)

Il [Hassein] n'ajouta mot, mais il me fixa dans les yeux profondément, sans ironie. [...] Je me trouvais debout devant lui, ne sachant que faire. Son regard brillait dans la nuit claire. (Djebar, 1957LS : 63)

[...] son regard sur moi ; il ne sollicitait jamais, il ne s'ouvrait que rarement. Il brillait comme un diamant, fermé sur lui-même. (Djebar, 1957LS : 75)

Quand Ali sortit de l'hôtel, à une lueur brève de ses yeux je vis qu'il était étonné de me trouver encore là. (Djebar, 1957LS : 86)

[...] ses yeux qui lui donnaient plus que jamais un air d'étrangère. (Djebar, 1957LS : 99)

Depuis qu'elle avait commencé à parler, à ses yeux trop brillants qui me fixaient avec une sombre exaltation, je savais que quelque chose d'extraordinaire allait arriver. (Djebar, 1957LS : 107)

Elle avait de nouveau son regard trop brillant, cette lueur fixe au fond des yeux. (Djebar, 1957LS : 133)

Je la vis sortir [après l'avortement] avec son même air penché, et ses yeux ardents, à peine un peu plus pâle [...] (Djebar, 1957LS : 152)

Elle avait changé ; dans l'eau triste de son regard, je lisais une gravité nouvelle. (Djebar, 1958LI : 181)

C'était un visage étrange dont les yeux retenaient une lueur de rêve hagard, dont le drame subsistait dans cette chevelure de folle [...] C'était mon visage, et je le trouvais muet, comme celui d'une personne qu'on aurait réveillée trop tôt d'un songe à la fois terrible et voluptueux. (Djebar, 1958LI : 218)

[...] elle est sa femme, non pas seulement un corps qu'il étreint dans l'ombre, sans mots, sans caresses [...] sans qu'il ose suivre le temps qui coule, a vie qui glisse, dans la nudité vulnérable de ses formes, corps qui se donne sans frémir puisqu'il ne rencontre pas le dialogue du regard [...] (Djebar, 1962ENM : 18)

Mais Nessima me présenta, et au regard qui se livra, je sentis l'audace, la volonté, quelque chose de tendu et de frais. (Djebar, 1967-1983AN : 238)

L'homme [Rachid] reprit son masque froid, seuls les yeux sombres et luisants posés sur Julie, puis sur Farid pour dire « au revoir » [...] (Djebar, 1967-1983AN : 286)

[...] (l'œil de Julie restait terne, un « regard de grenouille » avait remarqué Nfissa un jour) [...] (Djebar, 1967-1983AN : 369)

Or il y a avait au fond, de ses yeux, une étrange lueur, celle de l'intérêt sans doute ou de l'ironie, je ne sais, mais on sentait Hafça étrangère, attentive et curieuse à la fois, mais étrangère. (Djebar, 1980-1995FA : 82)

On la suppose absente. A cause de sa face pâlie, de cet œil plat qu'on juge insignifiant. (Djebar, 1980-1995FA : 85)

Une sorte de dame sombre : un regard qui intimidait : jamais elle ne souriait. Elle fixait les gens d'un seul coup, regard qui transperçait, puis qui se désintéressait. (Djebar, 1980-1995FA : 117)

En algunas ocasiones, el silencio aparece como característica derivada de la pobreza, los pobres son parques en palabras, sin fuerza para otra cosa que no sea sobrevivir.

Le silence tournait, rond comme une meule. L'énorme demeure restait muette ; les locataires ne bronchaient pas. Tous, à cette heure, fermaient leurs portes et se réfugiaient dans les profondeurs de la maison. (Dib, 1952-1975GM : 101)

La muette, de plus en plus profonde, de plus en plus totale, les enveloppa. (Dib, 1954-2002I : 19)

Nul passant sur les chemins, nul fellah dans les champs. Le pays se taisait. (Dib, 1954-2002I : 129)

El silencio puede ser consecuencia de la situación de dominación colonial.

Aucun habitant n'aurait consenti à servir même de témoin dans une affaire. Chaque fois que les agents du gouvernement se présentaient pour avoir des renseignements sur les gens, on disait tout ignorer : les agents du gouvernement rencontraient toujours devant eux des visages muets. (Dib, 1954-2002I: 145)

[...] le silence étourdissant de la campagne. (Dib, 1954-2002I : 183)

—Nous, hommes de ces montagnes, nous disons que tout le pays doit se lever et cracher son mépris à la face des oppresseurs !

Le sillon entamé se poursuivit en droite ligne. [...]

S'il se hasardait à prendre la parole, il frappait profond et dur, comme lorsqu'il tenait la pioche. (Dib, 1956-1996AC : 40-41)

Skali parla encore des patrons d'autrefois qui avaient du respect pour leurs ouvriers. Il déplora que ceux d'aujourd'hui eussent tout oublié. Mais, au bout d'un moment, sa voix s'éteignit : ce fut comme une lampe qu'on aurait soufflée.

Nul ne prit sur lui de rompre le silence qui pesa dès lors sur l'atelier. (Dib, 1957-2001MT : 59)

Les morts naturelles se multiplièrent par la même occasion. Au matin, que de pauvres hères qui avaient rendu l'âme sans un murmure ! Et les vivants eux-mêmes portaient sur leur visage couvert de boue, sur leurs lèvres fortement pincées, un bizarre teint bise ! (Dib, 1957-2001MT : 90)

L'accent rocailleux du vagabond le tira de sa rêverie. (Dib, 1957-2001MT : 91)

— Ils sont partie de nous-mêmes, murmura Ocacha. [...]

— Ces gens ne ressemblent à nuls autres ! nia Choul.

Il bailla longuement, son visage gris redevint de pierre, ses yeux s'immobilisèrent, vitreux. (Dib, 1957-2001MT : 94)

Elle se pencha, et dit, avec une douceur qu'on était tout surpris de découvrir chez cette statue taillée dans du bois :

—Dieu t'en préserve ! Le temps n'est pas encore venu de mourir, pauvre chère fille. [...] Il n'avait fait que quelques pas lorsqu'un cri qui n'avait rien d'humain emplît la rue. Les gens se mirent à courir. (Dib, 1957-2001MT : 198-199)

Nous acceptons de mourir, mais nous n'avons pas encore appris à nous quitter. Cette nuit, ma pensée, la ville, la guerre, tout est muet. Je me redresse, je regarde autour de moi ; tout me paraît absurde. (Dib, 1959-1998EA : 64)

Une explosion ébranle le vide. Une rumeur s'élève au loin. Des coups de feu ponctuent l'obscurité, provoquant une fusillade spasmodique en réponse. [...] Puis plus rien. On n'entend plus rien. Le silence ajoute d'autres murs à la nuit. (Dib, 1959-1998EA : 73)

[...] sous les paroles, un silence de basalte se forma. Il était partout le même, sans fissure. D'un simple mot, on le sentait, touchait. [...] les mots renoncèrent à être des paroles et se changèrent en certaines choses qui ressemblaient à des galets avec lesquels nous allâmes cogner partout, essayant de sonder jusqu'où allait la profondeur des strates. (Dib, 1962-1990QSM : 18)

Avec ses yeux humides larges ouverts sous des sourcils vigoureux, et ses lèvres arquées et fermées comme si elle retenait ses paroles, elle franchit le temps, silencieuse et durable. Singulier moment et combien révélateur : loin de moi en cet instant d'apparente présence, je n'ai qu'une faible intuition du lieu où elle se trouve et vers quoi me porte une aveugle navigation qui est presque de l'amour. Navigation, amour, me tiraillent les membres quand j'aurais voulu penser à autre chose, tendre l'oreille vers l'étoile éteinte, vers la ville et ce qui s'y passe. Ce double cours des choses en moi, je suis écartelé. (Dib, 1962-1990QSM : 39)

Le plus insupportable fut le silence qui s'étala ensuite. (Dib, 1962-1990QSM : 43)

—Allez, me dit à cet instant une des momies sans ouvrir les yeux. On va nettoyer ce quartier et le barrer.

Elle avait toujours son sourire d'immortelle ; je m'éloignai machinalement. Je n'allai pas loin. [...] Je fis un pas et au second, me desséchai, changé en pierre. En moi, seul le cœur resté vivant battait. Je voulus parler, mais ma voix s'était fondue aussi dans la pierre. (Dib, 1962-1990QSM : 100)

[...] entraîné par l'élan de cette multitude silencieuse, quasi invisible, obéissant aux injonctions continues d'une voix haletante, sans timbre, qui prenait à la gorge. (Dib, 1962-1990QSM : 102)

Vivantes, je ne peux pas me débarrasser de cette impression. Quelque chose me le chuchote à l'oreille de divers côtés. Par leur attitude, elles figent l'espace, en attente aussi. Elles poursuivent leur songe avec un détachement qui les rend vaguement ressemblantes. Leurs ombres projetées sur la blancheur calcaire du sol renforcent le silence qui m'entoure. [...] Comment la reconnaître ? Comment l'appeler au milieu de ce silence trop vigilant, meurtrier ? Et si au lieu d'elle, à ce moment-là, quelqu'un d'autre me répondait ? Ici, un nom perd certainement jusqu'à la vertu de nommer, et ne sert à rien. Identités multiples elles-mêmes, les statues paraissent en plus s'interdire d'user du moindre signe d'intelligence. (Dib, 1964CRS : 57)

Qu'était-ce donc qui m'arrivait là ? Me trouvais-je réellement en face d'elle ? Je n'en étais plus très sûr en fin de compte, je ne savais en quoi elle demeurerait impénétrable, différente, bien que ce fût elle jusque dans la lumineuse ardeur de son regard, jusque dans cette attitude d'attente muette, vigilante qui a toujours été la sienne. Alors ?

Tout en la considérant à travers le silence qui nous séparait, du fond de moi-même je l'appelai :

— Radia ! Radia !

Et la réponse arriva :

— Je t'ai montré mes demeures les plus lointaines. (Dib, 1964CRS : 124)

Pero, por lo que respecta a la producción de Djebbar, encontramos sobre todo alusiones al silencio como elemento característico de seres deshumanizados: las mujeres en la sociedad argelina tradicional, o las clases más desfavorecidas.

Hassan s'arrête ; la bouche ouverte, ses yeux suivant le vol d'une mouche autour de lui, puis celui des insectes de l'horizon qu'on pourrait presque entendre, dans ce creux interrogatif du silence qui pèse de plus en plus sur les lieux, vrombir au loin. Amna soupire ; un long soupir au fond duquel elle plonge, puis rejaillit, douloureuse encore. (Djebbar, 1962ENM : 135-136)

Ne savais-je pas que ces temps sont ceux de la tombe et du silence ? (Djebbar, 1962ENM : 197)

C'est le début d'un grand silence. (Djebbar, 1962ENM : 255)
[arrivée de la tribu]

Comment œuvrer aujourd'hui en source pour tant d'accents encore suspendus dans les silences du sérail d'hier ? (Djebbar, 1980-1995FA : 7)

Les femmes vivent-elles, en dépit de ce son feutré ? Cette contrainte du voile abattu sur les corps et les bruits raréfie l'oxygène même aux personnages de fiction. [...]

Depuis dix ans au moins –par suite sans doute de mon propre silence, par à-coups, de femme arabe-, je ressens combien parler sur ce terrain devient [...] d'une façon ou d'une autre une transgression. (Djebar, 1980-1995FA : 8)

La moitié gauche de la femme au bandeau [...], la moitié gauche ruisselant entièrement dans le silence, plutôt le son coupé, les hoquets en arêtes dans la gorge ; l'autre partie du visage, profil de pierre, statue lointaine qui va flotter en arrière, toujours en arrière. Son coupé... (Djebar, 1980-1995FA : 11)

« Je suis -suis-je, je suis l'exclue... »

Fourmillement de mots des abysses, resurgissant dans le corps horizontal qui avance, et l'ambulance fraie son sillage : [...] Navires d'aquarelle, mer en barre éternelle, à présent hauteurs de la ville dans des mauves allongés de silence : l'hôpital est loin encore, la chirurgienne se prépare-t-elle, seule enfin à se boucher de tissu blanc la bouche ?... (Djebar, 1980-1995FA : 48)

L'enfant se tait. Rassuré. Surgi de son sommeil hébété, sans pleurer. Il ne pleure jamais. Jamais ! Le silence de la demeure de Hadda a pénétré son être [...] (Djebar, 1980-1995FA : 93)

Au cours du chant en arabesques lentes, le silence de plus en plus compact d'Aïcha. (Djebar, 1980-1995FA : 97)

Tous connaissent d'elle l'autorité virile, sa primauté d'avis dans l'opinion féminine et jusqu'à son silence morose durant ce temps de guerre. (Djebar, 1980-1995FA : 110)

La nuit de noces devient essentiellement nuit du sang. Non pas de la connaissance ou à plus forte raison du plaisir, mais nuit du sang qui est aussi nuit du regard et du silence. D'où le chœur suraigu des longs cris poussés par les autres femmes (sororité spasmée qui tente de prendre envol dans la nuit aveugle), d'où le fracas aussi de la poudre pour mieux envelopper ce silence-là. (Djebar, 1980-1995FA : 154)

L'image de la femme éplorée, se lacérant le joues jusqu'à l'hystérie, devient chez les ethnologues d'alors la seule image « en mouvement » : plus de guerrières ni de poétesses héroïques. Quand il ne s'agit pas de femmes invisibles et muettes, si elles font toujours corps avec leur tribu, elles ne peuvent apparaître que comme furies impuissantes. (Djebar, 1980-1995FA : 159)

Por lo que respecta al acto de caminar, en la obra narrativa de Dib, sus primeras incidencias aluden simplemente a una realidad frecuente en los países mediterráneos: la calle como espacio de expediciones y juegos de los grupos de niños y adolescentes.

Tous ces enfants s'échappaient dans la rue. (Dib, 1952-1975GM : 82)

Omar erra longuement dans les champs, Maachou, le mouton, trottant sur ses talons. (Dib, 1954-2002I: 22)

Avec eux, c'était plus agréable de vagabonder dans l'odeur chaude des terres. (Dib, 1954-2002I : 24)

Omar passait ses journées à errer à travers la ville. Journées creuses et bien remplies à la fois. (Dib, 1954-2002I : 146)

D'autres garçons erraient comme lui, seuls, ou s'ébattaient par bandes [...] (Dib, 1954-2002I : 165)

Il était permis à Omar de jouer de la sorte tant qu'il voulait, et de se déplacer en toute liberté. (Dib, 1954-2002I : 167)

Ce midi-là, quand Omar rentra de ses vagabondages [...] (Dib, 1956-1996AC : 99)

S'il y eut jamais galopin qui traînât dans les rues, franc de collier, insoucieux de l'heure, du temps qu'il faisait, des réprimandes de sa mère, c'était bien lui alors ! (Dib, 1957-2001MT : 11)

La veille, il était libre, il courait, toute bride lâchée, dans les rues. Et voilà que son existence avait l'air d'être tranchée par un coup de couperet. (Dib, 1957-2001MT : 26)

Oacha lança de côté un clin d'œil à Omar, comme pour lui faire part d'un secret.

— Il y a longtemps, petit, je suis parti sur les routes... Et j'ai vu le peuple, je l'ai connu. Depuis, je n'arrive plus à me refaire à l'existence immobile. J'ai cru au commencement que ça serait possible, et je me suis contraint, j'ai essayé plusieurs manières de vivre. Mais rien n'y fait, petit, rien ! (Dib, 1957-2001MT : 147)

En obras posteriores, los personajes de Dib convierten el acto de caminar en una escapatoria y una búsqueda.

Il voulut parcourir les rues comme naguère. Jusqu'à présent, il lui avait semblé que tout dans la vie était clair, toute chose à sa place. Or cet ordre souverain venait d'être dérangé. En lui, dans la ville, à travers le monde ? Il ne le savait. Rien n'était plus comme il le croyait. (Dib, 1957-2001MT : 197)

Djamal comprend que ce sont des mendiants. Chacun d'eux attend un peu sur le pas de la porte, puis repart, et sa voix s'éloigne avec lui. Et, avec chacun, l'exode sans but semble recommencer. Il faut marcher, marcher... (Dib, 1959-1998EA : 162)

Des ombres de chiens lâchées dans les rues me ramènent à moi. Lesté de mon angoisse, je marche et regarde à l'entour : toutes sortes de surprises sanglantes sont possibles. Je ne hausse plus les épaules à tout propos, comme par le passé, même si quelquefois je me ferme au bruit de basse-cour qui tente de couvrir les mugissements des bœufs endormis. (Dib, 1962-1990QSM : 17)

Bien qu'alourdi par le manque de sommeil, et la tête vacillante, je sors aussitôt mon café avalé. Je ne pouvais plus tenir à la maison. (Dib, 1962-1990QSM : 46)

Je pars, interrogeant l'opacité de la nuit ébranlée par le battement de mes pas. Plus j'avance à travers ces espaces aveugles, et plus Nafissa m'apparaît distinctement. Mon ultime chance. (Dib, 1962-1990QSM : 71)

Vu le tour que prennent les événements, la tentation me vient fort par moments de m'enfoncer dans une galerie perdue, hors de tout passage, sans communication avec aucune autre. Les circonstances me justifieraient : tant d'hommes disparaissent. Je tourne dans les rues, idiotie, sans utilité. (Dib, 1962-1990QSM : 81)

Depuis un moment j'étais entraîné dans ces déplacements orientés de la foule, attiré à mon insu. [...] Les gens pris comme moi dans le courant avaient de véritables cratères à la place des yeux et de la bouche, chaque visage n'était que de la glaise ravagé et du chiendent. Nous allions en somnambules. Consentants à tout, nous avançons, où que cette marche nous eût conduits et quelle que fut la manière dont elle se serait terminée. (Dib, 1962-1990QSM : 119)

Pour conjurer les spectres qui m'entourent soudain et répondre à un appel empreint d'un indicible espoir que j'entends venir aussi de la ville, je confie les enfants aux voisins et sors aussi. Le même appel, dehors, défie la violente impassibilité des murs. Il n'y a plus qu'une chose à faire : marcher droit vers l'emplacement d'où il paraît

s'élever. Je prends une rue, puis une autre... Je m'oriente. Je compte bien arriver avant que la voix ne se taise. (Dib, 1962-1990QSM : 158)

Ainsi, ce matin, toute la maison se figea dans l'attente, mais il ne se passa rien. Les locataires reprirent leur cheminement dans les galeries. Il ne me restait plus qu'à reprendre aussi ma recherche, à errer à tâtons dans la ville moisie, effritée. La mer battait lentement les murs de l'enceinte. Pendant quelques instants je marchais dans la direction, tranquilisé, heureux, bien qu'elle ne doive plus rien m'apporter, personnellement. [...] Les eaux avaient des voix matinales, hésitantes, brèves, et moi, témoin invisible, sans réalité, je les écoutais. [...] Le jour commença à se rouler dans ses cendres ; alors elles se retirèrent en un clin d'œil comme si elles se fussent glissées sous terre. Je poursuivis ma marche, courant sur leurs traces, pensant pouvoir les atteindre ; espoir vite déçu. Ne sachant où aller ensuite, je continuais devant moi, pour éviter de revenir sur mes pas : progressivement, je m'enfonçai dans un souterrain [...] (Dib, 1962-1990QSM : 169)

Dès que je lui eus mis la fleur dans la main, mes yeux se fermèrent. Bientôt, je sentis que je marchais. J'avais, suivant le jeune homme, que de nouveau je ne voyais ni entendais, à une allure rapide, flottante, dans des rues étrangement paisibles, désertes, attentives. L'air noir était doux autour de moi, des projecteurs s'y allumaient et s'y éteignaient lentement.

Mes yeux s'étaient ouverts. Je me mis à rire. (Dib, 1962-1990QSM : 183-184)

María Zambrano, por su parte, se refiere también, con su peculiar lenguaje, a la existencia de ese otro mundo o dimensión y en su discurso encontramos algunos términos (geometría, horizonte, visión) que podemos reseñar igualmente en alguna de las novelas de Dib. Otro de los términos que se repiten en ambos autores para referirse a esta misma realidad es el de tierra, país, paisaje o mundo.

Il me fallu longtemps marcher pour voir se découper toute une ville dans une espèce de brume diaphane ! L'échappée, aussi trompeuse qu'elle parut être, sur un paysage au cœur duquel brillait, comme une gemme, cette autre métropole, me tira d'un coup de ma somnolence. (Dib, 1964CRS : 104)

[...] le sommeil l'empoigna à la nuque. Dès lors, comme s'il eût été retrasporté au bord de la falaise et que, ce coup, il n'eût plus pied, il dériva les yeux ouverts sur un lit de vagues. Il roula, un monde improbable l'absorba ; pour aussitôt le rejeter et reculer ; et revenir encore, et le recouvrir. Les collines elles mêmes se soulevèrent et se renforcèrent à l'instar de navires guettant du large les signes de lumière annoncés par les cartes. (Dib, 1966-1997T : 51)

L'instant d'après, une deuxième vague, glacée celle-là, le submergeait, ouvrait toutes grandes les portes sur une contrée livrée à la désolation. Au-delà, de l'autre côté, la voix disait : « *Nous céderons. Nous avons déjà cédé. C'est trop tard. Trop tard !* » Et l'étendue stérile disparut, remplacée par celle qui lui appartenait, dont les sèves couraient sous ses pieds, l'entouraient d'un rempart vivant. (Dib, 1966-1997T : 88)

Ces âmes elles-mêmes remontent sûrement de l'autre paysage entrouvert par delà celui-ci, de cette autre contrée gardée par un sommeil d'arbres noirs et de gel. (Dib, 1966-1997T : 108)

Qui imagine déjà l'autre paysage gardé par un sommeil d'arbres noirs et de gel sur quoi plane une auréole rouge ?...

Mais voici que l'auréole, comme une pierre précieuse au repos, rentre ses rayons et dans la nuit de ces montagnes fait briller une clarté plus profonde. Je veillerai. J'attendrai. (Dib, 1966-1997T : 122)

Este estadio de éxtasis o énstasis es identificado por la mayoría de los místicos con un despertar a la verdadera realidad. Djebbar también califica la experiencia vivida por varios de sus personajes como despertar.

Ainsi est la vie, ajoutai-je après un moment. Il y a ceux qui oublient ou simplement qui dorment. Et ceux qui se heurtent toujours contre les murs du passé. (Djebbar, 1980-1995FA : 84)

Quand il allongea le bras sur le dossier de mon siège, j'oubliai tout, le cinéma, le film, les spectateurs. Nous n'étions plus que deux compagnons d'un grand voyage, dans des ténèbres sans fond [...] J'aurais voulu rester toujours ainsi, enfouie dans ces profondeurs.

A la fin de la séance, je me levai comme d'un long sommeil. Dans la rue, je ne dis rien ; je me faisais avec peine à la lumière du soir, aux premiers néons de la ville, à l'homme qui marchait près de moi [...] (Djebbar, 1958LI : 44)

Mais, pour l'instant, rien ne m'intéressait. Je faisais seulement effort pour comprendre que l'étrange somnolence du cinéma n'avait été que deux ou trois heures du plus banal spectacle ; le mot même de spectacle m'étonnait.

Nous traversâmes une rue ; j'avais plus lentement. Une voiture qui freina près de moi, me fit sursauter. Un peu confuse, je rejoignis Salim qui m'attendait de l'autre côté.

Je lui souris. Je venais de retrouver sa voix, son nom, la rue toute entière. Enfin sortie du rêve [...] Comment pouvait-il s'apercevoir,

quand je lui serrai la main pour lui dire au revoir, que je le retrouvais à peine ? (Djebar, 1958LI : 45)

Le monde extérieur [au hammam] n'était pas séparé de moi par de simples portes, quelques couloirs, mais par une zone irréaliste, au-delà de laquelle m'attendaient mes habits, mon nom, toutes mes habitudes. (Djebar, 1958LI : 66)

V. ESTUDIO TEMÁTICO DE LA ANALOGÍA: 1980-2003

1. METÁFORAS Y COMPARACIONES

1.1 ANIMALIZACIÓN

Metaforización de los islamistas con catalizador animal

[...] un froid bleu d'enfer. Figé à sa place, il s'arrêtait sur moi, sur nous tous, le regard insolent du monstre quoi dort en chaque animal – et parfois en l'homme. N'étaient les palpitations de leurs flancs, on aurait dit des bêtes tirées, toutes taillées, de la pierre. Et la vérité m'a aveuglé. Au contraire de nos chiens, ceux-là n'avaient rien d'humain. (Dib, 1998SD : 36)

Son regard ne reflétait que vide, indifférence et aucune trace de cette expression humaine qu'on relève à l'occasion dans les yeux de ses congénères. (Dib, 1998SD : 38)

[...] devant le spectacle de cet homme priant une bête, j'avais eu soudain un haut-le cœur. J'avoue, j'étais retourné. J'étais affligé. Pour lui, pour nous. (Dib, 1998SD: 38)

Mais c'était folie que de les ménager, que d'essayer de les remettre dans le droit chemin. Il aurait plutôt fallu les abattre sur place. (Dib, 1998SD : 39)

Des chiens qui ressemblaient davantage à des loups qu'à des chiens ! (Dib, 1998SD: 39)

[...] le tohu-bohu des voix parmi lesquelles on a la sensation bizarre que percent de temps en temps des hurlements de loups. (Dib, 1998SD : 82)

- Des chiens !
- Dis plutôt des créatures de l'enfer. (Dib, 1998SD : 177)

Ainsi, ce n'était plus les étrangers installés là en maîtres [...] Ainsi parmi leur descendance, ceux qu'ils savaient de leur sang, et donc étaient-ils imaginés, avec leurs mêmes aspirations, c'étaient ceux-là des étrangers, des espèces hybrides en grand nombre. (Djebar, 1995-2002VP : 330)

L'Arbitraire décrit par le menu, avec presque un œil espiègle [...], plusieurs visages de tortionnaires, auxquels il prête des masques plus significatives que leur identité : il y a « le Sanglier, le Halouf, le singe de Mouzaïa » (Djebar, 1995BA : 195)

[Yucef Sebt] un grognement de fauves, de le cerner (Djebar, 1995BA : 217)

[Cuando se va la OAS] leurs esclaves, leurs pseudo-ennemis exhibaient leur museau de loup. (Djebar, 1997OLM : 318)

« Costa [el comisario], je le sens à sa vivacité, à son excitation, je le sens comme une bête vorace posée sur ma nuque ! » (Djebar, 2002FS : 125)

[...] cette excitation lente aux yeux de lynx (Djebar, 2002FS : 132)

[...] il tendait autour de moi sa toile d'araignée invisible, bien visible- moi, sa proie, qu'il découvrait difficile à saisir, une argile qui glissait (Djebar, 2002FS : 133)

Repetición de la violencia en Argelia.

Algérie orpheline surtout, il est vrai, de près d'un million des siens (les résistants, les victimes, les anonymes en masse de la « corvée de bois » et des fosses communes [...] les innocents partis quelques fois hébétés, toujours les yeux ouverts). (Djebar, 1995BA : 110)

Comment s'étonner que la révolte, que la colère, même déviée, même dévoyée, des « fous de Dieu » d'aujourd'hui se soit attaquée de le début aux cimetières, aux tombes des chahides, des sacrifiés d'hier. (Djebar, 1995BA : 135)

Puisque j'ai désiré revenir, vingt ans plus tard, vingt ans trop tard, pour faire revivre le récit d'hier escandé par les mots, la voix, la présence de Zoulikha, que représentent-ils se violents qui surgissent, menaçants ? Eux qui tuent, qui violent, et détruisent (Djebar, 2002FS : 240)

Animalización de los seres humanos.

Rouka [...] pour river sur lui un œil rond d'oiseau (Dib, 1985-2002TO : 157)

Quel bavard celui-là, une pie. (Dib, 1989-2003SE : 69)

Il n'y a rien de moins bête que les bêtes. Contrairement aux gens. (Dib, 1990-2003NM : 37)

Très légèrement, j'effleure de mes lèvres ses cheveux qui sentent le jeune fauve. (Dib, 1990-2003NM: 14-15)

Je la vois, grenouille aux mains et aux pieds préhensiles, escalader les rochers (Dib, 1990-2003NM : 68)

[Kiki, el amigo imaginario de Lyyl, la protagonista de *L'Infante maure*, intenta suicidarse dándose cabezazos] Comme s'il était un taureau ou une bête aussi capable, aussi épouvantable. (Dib, 1994IM : 62)

Tout autant, un miroir peut vous aimer et vous montrer cette bête. Et une bête, des fois, présente le visage de tout le monde. Des histoires qui ne connaissent pas de fin, non. (Dib, 1994IM : 112)

Lui, il va, il vient. Et elle, ici elle reste pour penser à lui, penser à l'oiseau qui ne se pose jamais longtemps à la même place. (Dib, 1994IM : 135)

Elle relève la tête. Elle la relève et ses yeux de panthère me dévorent. (Dib, 1995BA : 8)

[...] la voyeuse au regard de lynx (Djebar, 1995-2002VP: 168)

Il s'amène tous les jours, et qui le connaît ? Personne. Lui-même ne connaît personne, il est plus seul qu'un chien. Une bête errante, c'est tout ce qu'il est. (Dib, 1995LNS : 9)

Je louche vers ses hanches, ce dos de serpent. (Dib, 1995LNS : 13)

Elle se voyait, telle qu'il la trimbalait : un de ces agneaux trop faibles pour marcher que parfois les paysans sont obligés de porter. (Dib, 1995LNS : 39)

[Talilo] Le sourire de ses petits yeux vifs faisait oublier cette dégaine et cette panse dès qu'on le remarquait. C'était le sourire : bon, tendre, compréhensif, du prochain le plus prompt au dévouement, aux sacrifices, pour vous être agréable. Une bête ne le serait jamais à ce point, qui pourtant en cela, est toujours supérieure à l'homme, et meilleure. (Dib, 1995LNS : 142)

-Dans la journée, un monstre de feu se présente devant la ville, il laisse venir la nuit, et il en dévore une partie. [...] L'extrême silence

grillotait dans la nuit, une nuit verrouillée autour d'eux par le monstre, une nuit que, toutes les nuits, couvrait le monstre, (Dib, 1995LNS : 198)

[...] le garçon poussa un hululement de coq. (Dib, 1995LNS : 225)

Le héros prosterné émit de nouveau cet horrible criaillement de coq enroué. (Dib, 1995LNS : 230)

[...] l'Azru Ufernane, nu, révélera en dessous, comme il en est souvent des phénomènes de ce monde, une nature aussi noire que celle d'un corbeau, aussi hirsute que celle d'un sanglier. (Dib, 1998SD : 16)

Ymran est arrivé en même temps que les hirondelles. N'est-ce pas de bon augure ? (Dib, 1998SD : 18)

Aurait-elle était mordue par une hyène, Ymran disait qu'il ne la sent pas moins horrifiée, dégoûtée. (Dib, 1998SD : 79)

Avec sa fiancée du printemps, se comportant comme un animal. (Dib, 1998SD : 81)

Les cheveux en bataille, frisettes, ramilles, radicelles, boucles tire-bouchonnants, un vrai porc-épic, dans un refus inébranlable d'accepter quelque offre de paix qu'on lui fasse [...] (Dib, 1998SD : 85)

Borak, l'alezan divin qui se sauvait en la portant dans ses bras puissants. Des rayons empanachés de fumée le lui montraient, comme probablement il était enivré par sa charge et la subtile odeur qui se dégageait d'elle, et secouant une étrange crinière or et sang, comme il galopait et, galopant, dansait, étincelait [...] Dans la nuit sombrement éclairée comme elle le voyait avec un visage et des bras d'homme

Une chèvre et il la ramène au bercail. C'est son grand-père et il est son berger.

-Tu conduis la bique d'Iblis, Ab Azouz ? (Dib, 1998SD : 136)

[Safia] Sans cesse à courir, un cabri sur deux pattes (Dib, 1998SD : 141)

Il faut demander au lion ce qu'il pense au moment où, se retrouvant dans une cage, il s'aperçoit que le monde a changé de dimension. (Dib, 1998SD : 178)

[...] ce faciès couturé de coups de griffes qu'on croirait donnés par une bête sauvage. (Dib, 2001CBA : 14)

[A los que confiaban en la URSS] leur dirons-nous, leur confesserons-nous que, les premiers, nous avons payé de nos

personnes, devenues espèces trébuchantes et dévaluées ? (Dib, 2001CBA : 23-24)

Arrivé en chasseur je me souviens de moins en moins quel gibier je suis venu chasser. (Dib, 2001CBA : 65)

Et du coup, je reprends tout haut en riant :

-Une fourrière telle qu'un chien galeux n'en aurait pas voulu. C'est là qu'on m'a jeté. (Dib, 2001CBA : 69)

[durante toda la comida con la que cree Néa y sus dos amigos genetistas está como abducido] l'ectoplasme d'élection assis à ma place. (Dib, 2001CBA: 70)

Quitte à débusquer une licorne, je soulèverai ce lièvre, quand Prague et ses démons s'en mêleraient. (Dib, 2001CBA : 73)

Elle appartiendrait à une autre espèce que nous. (Eh, l'ami Rod, pourquoi pas à une race nouvelle, tant que tu y es ? Mais dans quel bestiaire irais-tu la dénicher ?) (Dib, 2001CBA : 73)

Des vocalises en forme de cris d'orfraie accueillent sa réponse. (Dib, 2001CBA : 134)

[Bab'Amar le clava un hierro a uno de los jóvenes atacantes] lui faire pousser un glapisement de bête (Dib, 2001CBA: 142)

-Clébarde ! Tu verras...tu ne perds rien...rien pour attendre. (Dib. 2001CBA: 153) [integrasta]

-C'est comme ça, truite, que tu parles à ton maître ? (Dib, 2001CBA : 155)

Ours hébété, taciturne, dodelinant de la tête (Dib, 2001CBA : 156)

[...] bouc d'Abyssinie (Dib, 2001CBA : 156)

Ce qui, sitôt sur mon dos, les habits deviennent. Littéralement une carapace, sortiraient-ils du magasin. (Dib, 2001CBA : 175)

Avec une agilité de singes, en déboulèrent, puis le ceinturèrent deux énergumènes, vrais oranges-outants. (Dib, 2001CBA : 180)

Lui glissant chacun une patte sous l'aisselle, de guerre lasse les deux macaques en blouse blanche soulevèrent Rassek [...] (Dib, 2001CBA : 182)

Des mastiffs, des dingos qu'ils sont, ces gamins ! Plus dingues que les dingos, mec, quand ils s'y mettent ! (Dib, 2001CBA : 188)

Mes petits loups-garous, mes agneaux, sont là bien tranquilles et on y est bien. Malgré que s'y entête le ferraillement de l'autoroute, mais sans la troubler, la nuit primitive du solstice gagne, portée par une respiration longue, profonde...

Ils écoutent, j'étais en train de leur expliquer que bon chien chasse de race. (Dib, 2001CBA : 194)

Mais vous n'êtes que des chiots qui tirez encore sur le tétin de la mère. (Dib, 2001CBA : 195)

Vous sciant les nerfs de ses coassements qui dérapet du grave au suraigu, Calatayud revient à la charge [...] (Dib, 2001CBA : 202)

Et les moments où, le lapin que t'es se met à courir sus aux chasseurs, que tu pistes les flics. (Dib, 2001CBA : 206)

[...] et on s'active comme les taureaux qu'avisent une génisse dans le coin (Dib, 2001CBA : 207)

[Tidou] Un ouistiti, il a trouvé où se percher [...] (Dib, 2001CBA : 209)

[Tidou] Le gamin à faire mine de s'éjecter de son perchoir, à des moments, comme pour voler dans les plumes (Dib, 2001CBA : 212)

Leur meute [...] (Dib, 2001CBA : 221)

Bientôt il aperçut des hommes attelés à secouer, dépoussiérer, pelleter. Ne plaignant pas leur peine, des fourmis dont le nid venait d'être enfoncé mais qui s'étaient juré de le remettre en l'état avant longtemps. (Dib, 2001CBA : 239)

Il lorgnait, les prunelles fixes dans leur direction, les joueurs de dames qui ne sortaient eux-mêmes de longs, très longs intervalles d'immobilité que pour rafler en silence l'une, deux ou trois pièces avec des mains en serres de faucon [...] (Dib, 2001CBA : 253)

[Familia que se ha quedado para proteger su huerta] Je ne suis plus retombé sur cette troupe d'hallucinés, ces dingues aux mines de hyènes. (Dib, 2001CBA : 262)

De sa voix cassée, elle me lâche dans un affreux coassement: -Je ne pensé à rien ! Je ne pense à rien ! (Dib, 2001CBA: 271)

En geai bleu, c'est bien
Comme Jessamyn s'habille. (Dib, 2003LAT: 96)

Imagine-la blonde en bleu
Se plier mains aux genoux
Et rire comme une baleine.

Adieu la peur de mourir. (Dib, 2003LAT : 96)

Jessamyn en virtuose
Bête à manger du foin
Elle joue de l'ocarina (Dib, 2003LAT : 97)

Imágenes con catalizador animal referidas a realidades inmateriales (sentimientos, pensamientos, recuerdos, ideas).

Ce temps, avant de secouer le saladier qui me tient lieu de tête.
(Dib, 2001CBA : 96)

Je trimbale dans ma poche ce maudit carnet et un tas
d'interrogations. (Dib, 2001CBA : 96)

Mon impatience à aller retrouver « mon » quartier est visible.
Comme pour un rendez-vous amoureux, j'appréhende le « moment »
tout en piaffant d'excitation intérieure. (Djebar, 2003LDLF : 77)

Ma mémoire s'enfouie dans un terreau noir; la rumeur qui la porte
vrille au-delà de ma plume. (Djebar, 1985-1995AF: 242)
[...] malheur au visage ridé de singe (Djebar, 1987OS : 43)

Par elle, la langue maternelle m'exhibait ses crocs (Djebar, 1995-
2002VP: 15)

[sueño] comme si les fibres et les nerfs de l'organisme entier
étaient hantés par une mémoire inversée, bête lovée qui serait allongée
sur le dos, dans la pénombre, bête offerte, gueule ouverte et yeux
crevés (Djebar, 1995-2002VP : 25)

1.2 COSIFICACIÓN

Muro como metáfora de la incomunicación entre los individuos

Où les mots ne font plus beaucoup le poids. Où la connivence est
pure parce que muette, ces moments comme il y a par moments, un
moment surtout : celui où elle est dans son lit. [...] Continuant à
garder le silence [...] elle attache sur moi pour ne plus les détacher
deux yeux qui, de loin, noirs comme ils sont, prennent un éclat
minéral. (Dib, 1990-2003NM : 20)

[...] (mon français, quand il s'écrit, heureusement ne se voile plus,
ne se déguise plus, il s'emballe, il prend le mors, comme mon
dialecte) (Djebar, 1997OLM : 81)

La déception, à chaque fois réveillée et me mordant tel un chien cruel (Djebar, 2002FS : 101)

[...] nous qui écoutons, qui voyons précisément le fil de la narration se nouer, puis se dénouer, se tourner et se retourner... n'est-ce pas pour, à la fin, nous découvrir libérées? De quoi, sinon de l'ombre même du passé muet, immobile, une falaise au-dessus de votre tête... Une façon de ruser avec cette mémoire... La mémoire de Césarée, déployée en mosaïque, couleurs pâlies, mais présence ineffacée, même si nous la ressortons brisée, émietlée, de chacune de nos ruines. (Djebar, 2002FS: 142)

-comme un chat avec sa pelote de laine embrouillée- à définir ma réaction, je dirais mon immobilité. (Djebar, 2003LDLF : 86)

Un regard de force à entamer, traverser un mur, et vous fusiller. (Dib, 1998SD : 78)

Mais Mloula s'est déjà retranchée derrière un mur de silence (Dib, 1998SD : 152)

Cosificación de los seres humanos con el objetivo de deshumanizarlos.

[...] tandis que Sabine parle, il regarde les bagnoles ourdir, tisser de leurs navettes rapidez une tapisserie qui ne monte jamais, se défait à mesure qu'elle s'amorce, et ce faisant, ne pas se priver de fomentier tout le boucan désirable, d'emplir toute la rue d'un sabbat où les passants cessent d'être quelque chose d'humain pour devenir des marionnettes et aller avec des mouvements cassés. Pendant que pantin plus raide encore, plus désarticulé, le flic là-bas, au Carrefour, joue au chef d'orchestre sans orchestre. Un mannequin devant lequel la horde de fer tombe en arrêt juste pour voir si c'est vrai, un truc pareil, si c'est sérieux et redémarrer ensuite.

Pendant qu'il n'y a de beau que la cathédrale. Seulement elle, comme lavée par le soleil, parée par lui et vivante. (Dib, 1977H: 15)

[Las prostitutas] Montées haut sur des jambes que rien ne couvrait jusqu'aux hanches, les mêmes filles que d'habitude y soutenaient des façades branlantes. Cariatides, mais pas de pierre, de leurs lèvres tombaient de claires paroles [...] (Dib, 1977H : 108)

Soudain, Habel cru reconnaître la silhouette qu'il s'attendait à voir sortir de la foule à un moment ou à un autre. (Dib, 1977H : 136)

[...] il s'approchait, non pas lui, cet homme qu'on voyait, mais son ombre seulement, une ombre qui se projetait désormais là où il y avait encore une chance de le faire. (Dib, 1977H : 157)

[El enfermo de la cama de al lado en el hospital psiquiátrico que lo despide] cette voix d'un bois mort qui tentait de revivre, de reverdir. (Dib, 1990-2003NM: 28)

La grand-mère de Lyyt, depuis que je la connais, ne s'habille plus que de gris. Présente, elle prépare déjà le monde à son absence [...] Elle ne rit pas, elle sourit, quand ça lui arrive, d'un sourire désolé de fantôme. Sur Roussia aussi le temps, ou je ne sais quoi, commence à déposer aussi ce givre, ce quelque chose de pathétique qui fait le fantôme. (Dib, 1990-2003NM : 215)

Parce que si autour de moi c'est l'après-midi encore, en bas, une ombre plus rapide et plus envahissante que la marée monte. Puis au remuement de leurs patte squelettiques, que je finis par distinguer, je comprends que les habitants de ces fonds ont déjà commencé à se traîner vers leurs tanières. (Dib, 1985-2002TO : 85)

Habel se disant: pauvre con [Eric Merrain] qui n'a rien trouvé de plus original que de s'envoyer en l'air comme on expédierait à une adresse inconnue un paquet vide. (Dib, 1977H : 21)

[...] quatre ou cinq silhouettes qui se profilaient, incertaines, dans le demi-jour de la pièce [...] (Dib, 1998SD : 94)

[...] il ne discerne qu'une silhouette à la fois proche et perdue dans des nuées de suie crépusculaire. (Dib, 1998SD : 110)

Assourdi, l'embrassement n'éclaire plus en silhouettes que fûts émondés. (Dib, 1998SD : 119)

Ses myriades de pores qui le criblent comme il en serait d'une pâte à crêpes. (Dib, 1998SD : 149)

Ymran considère les nuages accumulés sur le désordre de cette figure. (Dib, 1998SD : 188).

Affirmer quelque chose, croire en quoi que ce soit, il ne faut pas attendre ça de lui. Il ne l'avouera pas mais, à sa manière, il l'avoue, il se trahit. Comment faire confiance à une marionnette ? On voulait précisément en terminer avec tous les Rassek du monde. Écraser le doute, l'écraser où il se niche, dans l'œuf. (Dib, 2001CBA : 29)

J'en suis resté comme deux ronds de flan, me disant : « C'est pourtant Née que je vois. » (Dib, 2001CBA : 77)

À peine plus consistants que l'obscurité qui les vomit, des formes, des essences d'êtres accourent, semblent accourir, pour aussitôt, furtives, s'égarer par un effet d'antinomie magnétique, non sans laisser virevolter à leur place, chacune, un tourbillon d'effroi et de sortilège, un *poltergeist*. (Dib, 2001CBA : 77)

-Ah, ce que ça fait ! A quoi ça ressemble ? On peut toujours courir après son ombre.

-Son ombre ? Pourtant j'existe, vous pouvez me voir, me toucher.

-Et ça devrait suffir à chacun. A tous. Seulement, nous ne sommes que viande creuse. (Dib, 2001CBA : 127)

Homme et femme, si tant est qu'ils fussent n'importe quels mortels et non des fantômes animés, quand ceux-ci auraient été de même taille.

Ce qui ne pouvaient, eu égard à leur nature, être ces avortons de rochers ou ces cornichons de buissons qui ne savaient que jouer, habillés de linceuls et figés, aux mauvais esprits et leur barrer la route. (Dib, 2001CBA : 148)

Son visage, on le discernait à présent dans les lueurs obliques de l'aube : il s'abritait jusqu'au ras des yeux sous une barbe d'homme des bois. Un masque qui lui était autant dire naturel, qu'on n'aurait pu lui arracher. À la place du regard absent, il promenait un rayon noir, magnétique. (Dib, 2001CBA : 149)

Je rentre après quinze ans au bercail, et je trouve quoi ? Cette outre sans anse ni poignées. Pas une femme, en attendant. (Dib, 2001CBA : 171)

Avec le même rire de forcené, du sein de l'agrégat de charbon et de chaux vive avec lequel il se confondait, ne faisait qu'un [...] (Dib, 2001CBA : 181)

Et le même rire de glaces pétées ruisselle, rebondit le long de la galerie marchande.

Ils ne sont pas qu'un à le faire, à les bombarder. Dressés face à l'enfilade de vitraile, silhouettes étiées, un chateau de pierre à la main [...] (Dib, 2001CBA : 187)

Les enfants se serraient contre leur mère sur la même peau de mouton, le plus jeune suçait son pouce. Un bloc muet qui paraissait attendre son arrivée –ou que se produisît on ne savait quoi. (Dib, 2001CBA : 247)

[Familia que también se ha quedado para intentar proteger su huerta] des fantômes, j'en donne ma parole, m'avaient paru circuler entre les palmiers. (Dib, 2001CBA: 261)

Et si c'était moi le fantôme d'une oasis vacante, d'un lieu qui pour ainsi dire n'existe plus. (Dib, 2001CBA : 263)

En gare il y a foule.
Mais son sourire loue
Ce matin de lumière.

Pas son fantôme:
C'est lui qui pour l'instant
Est venu prendre le train. (Dib, 2003LAT: 21)

Ombre qu'un beau matin
On va étrangler au saut
Du lit, puis crucifier,
Misérable, elle déjà
Elle s'agenouille et prie. (Dib, 2003LAT: 29)

Ombre qui revient telle
Et sans réveiller d'écho. (Dib, 2003LAT : 29)

« L'apôtre »
Et je le vis venir vers moi.
Mais combien de jours après.
Le même sans âge, sans face.
Vite je changeais de trottoir. (Dib, 2003LAT : 75)

Lorsque sans quitter
Sa place on a decampé !
Et eux gèlent sur pied.
Et comme tout gelés,
Un bruissement de sable
Use leurs regards. (Dib, 2003LAT : 95)

« Le dos tourné »
Mais si sa figure il la porte
Comme un masque en attendant.
Sa figure mais quelle figure ? » (Dib, 2003LAT: 105)

« Cinéma »
Il a sa vraie figure pour masque. (Dib, 2003LAT: 107)

Au supermarché il tomba
Horreur sur des spectres
Bavards comme des pies ! (Dib, 2003LAT : 116)

Cosificación que provoca deshumanización en la obra de Djébar.

Il fallait, devant une silhouette persistante ou au contraire trop fuyante, déjouer la surveillance, repérer et décourager le guetteur [...] (Djébar, 1985-1995AF : 118)

[Muertos de 1988] L'aphasie qui nous saisit tous n'était plus condamnation, le masque sur une face révoltée. (Djébar, 1995BA : 245)

Cosificación de las figuras femeninas en Dib.

Je ne crois pas avoir grand-chose à craindre d'elle. Deviendra-t-elle tout à fait moi quand je serai morte ou sur le point d'être morte ? [...] J'oublierai mon corps dans son lit et je partirai avec elle. [...] Je la regarderai et j'apprendrai que j'ai pris le bon chemin et reprendrai mes esprits pour aller là où chacun doit aller, où chacun est attendu. (Dib, 1994IM : 69)

Je suis de bois. Je fais celle qui ne se rend compte d'aucune présence dans les parages. [...] Le furet qui rôde jusqu'à tant qu'il mette les pieds dans le piège ne s'y prendrait autrement. (Dib, 1994IM : 91)

La chaleur me fait à cet instant un masque de plomb, des carillons me martèlent les oreilles. (Dib, 1995LNS : 14)

Isolés dans leur cockpit, la phosphorescence des voyants lumineux leur posant un masque sur le visage. (Dib, 1995LNS : 28)

Combien sa petite-fille, émue, tremble : une feuille. Il essaie de calmer cette feuille. (Dib, 1995LNS : 124)

Parfois des silhouettes se talonnaient au fond de l'une d'elles mais c'était pour aller se réfugier dans des entrées de maisons, n'importe où, là où c'était possible. (Dib, 1995LNS : 182)

Et, comme un rayon de soleil, Ymran est apparu là-dessus. (Dib, 1998SD : 19)

Cette impression inconvenante de se sentir soi-même métamorphosé en fantôme, comment se peut-il ? (Dib, 1998SD : 47)

Cependant, voix d'une face cachée, toi aussi écoute, voix d'un visage qui court et qui, long désir, te couvres d'une fastueuse flore ou de la patience des roches, éblouissante ou sombre, attends-moi. (Dib, 1998SD : 47)

Ymran est saisie par les bras avec une espèce de fureur. D'une secousse, il se libère, attrape lui-même le fantôme. Il n'étreint qu'une frêle charpente d'oiseau. (Dib, 1998SD : 74)

[...] cadrée derrière une espèce de poupée tout en ventre et à laquelle elle prêtait ses jambes. Un boîtier [...] (Dib, 1998SD : 89)

Son visage affiche l'impassibilité périmptoire d'un masque avec, quelque part, cette expression méchamment hilare des masques dont les yeux béent sur du rien. L'événement inespéré se produit

néanmoins, ce masque a l'air de se rappeler que la parole existe, qu'il peut émettre des sons. (Dib, 2001CBA : 26)

[Mujer que espera a su hijo muerto con la cara cubierta por un velo negro] Quoi ! Avec ça sur les yeux, le visage? Un masque ! Comment pourriez-vous le voir ? (Dib, 2001CBA : 40)

Juste regarder, Jessamyn,
Tu n'as fait que regarder [...]
Regarder puis regarder.
Statue pour n'avoir rien
à dire, faire ou accepter
et en avoir le regret.

Cosificación de las figuras femeninas en Djebbar.

La halte se déroule immuable, à l'ombre de l'ancêtre qu'on imagine enseveli sous ces étages d'arcades autrefois luxueuses. (Djebbar, 1987OS : 87)

[Quiere ver al menos el coche del amado] Que j'aie voir l'ombre d'une ombre : je me calmerais. Je saurais qu'il existe, que j'existe donc (Djebbar, 1995-2002VP : 76)

[Feraoun y sus compañeros en el momento de su ejecución] contre le mur, les bras levés, visages figés, ils semblaient soudain des automates vides de toute réalité. (Djebbar, 1995BA : 104)

Yacine, au moment où il va disparaître, en ombre fraternelle de l'autre grand poète, Si Mohand ou M'hand. (Djebbar, 1995BA : 160)

[Habitantes de Estrasburgo que leen los carteles de evacuación] Une première, une seconde silhouette : on ne devine ni le sexe ni l'âge. Seule se perçoit la brisure de la toute première inquiétude. (Djebbar, 1997NS : 18)

Djebbar utilise pour se référer aux femmes des termes comme statue, masque, silhouette, numéro, fantôme, ombre.

Plus tard, quand cette tante, avec la même exubérance, continuait à m'appeler « fille de mon frère », me revenait intact le souvenir de ces étés où sa gouaille et l'assurance de sa silhouette me reconfortaient. (Djebbar, 1985-1995AF : 220)

[...] ne suis-je pas, par ma mère et le père de ma mère, une descendante de ces deux morts qui écoutent et dont le sommeil pétrifié console ?... Oui, l'on me parle, voix dans l'ombre, et je me tais, j'avale chaque timbre, je pourrais me sentir, sinon sainte ou maudite, en tout cas momifiée. (Djebbar, 1985-1995AF : 225)

[...] silhouette unique de femme, rassemblant dans les pans de son linge-linceul les quelques cinq cents millions de ségréguées du monde islamique (Djebar, 1995-2002VP : 174)

Elle [Aichoucha] devint par la suite de plus en plus présente, mais en silhouette courant derrière ses moutons. (Djebar, 1995-2002VP : 248)

Le jeune inconnu [...] me regarde, masque pâle aux yeux élargis. Il disparaît. Je tourne la tête, à cause d'un tumulte étrange : cris et silence (Djebar, 1997OLM : 148)

[...] je me suis dirigée vers HautePierre, chez Eve et Touma, espérant presque que, chez les émigrés, la mort ne serait pas la mort ! Elle emprunterait un autre cérémonial : un masque blanc. (Djebar, 1997NS : 335)

Ali a répété les deux numéros (« Habiba et toi, Abbas, vous voici des numéros ! Ils ont fait de vous des numéros ! ») (Djebar, 1997OLM : 21)

Car l'illusion s'opère : je vais bientôt apercevoir la silhouette de ma mère (trente-cinq ou trente-six ans avait-elle alors) (Djebar, 1997OLM : 32)

Cette masse lourde, aux muscles vigoureux, à la peau maintenant brûlée par le soleil, ce sexe qui avait accouché quatre fois, cette statue, en somme, enfin, ils allaient la palper, tâcher d'en palper le ressort secret [...] tout ce temps, les hantait, continue, long filet perdu, ma voix. (Djebar, 2002FS : 220)

Je t'imagines, toi, l'inconnue, dont on parle encore de conteuse en conteuse [...] Je te recrée, toi, l'invisible, tandis que tu vas voyager avec les autres, jusqu'à l'île Sainte-Marguerite, dans des geôles rendues célèbres par « l'homme au masque de fer ». Ton masque à toi, ô aïeule d'aïeule la première expatriée, est plus lourd encore que cet acier romanesque ! (Djebar, 1985-1995AF : 214)

[...] une de mes tantes paternelles. Je la revois, ombre pâlie, dressée sur le seuil (Djebar, 1985-1995AF : 219)

Les femmes arabes circulaient dans la ville, fantômes blancs, que les visiteurs des ruines romaines s'imaginaient semblables. (Djebar, 1985-1995AF : 220)

Il s'absentait dans l'ombre de cette étrangère [...] Comme si après tout, me dis-je, la promeneuse belge avait été un fantôme du présent, et qu'en réalité passait vraiment devant lui, sur la plage, également en ombre souriante ou mélancolique (Djebar, 1995-2002VP : 87-88)

[...] fantômes blancs semblaient flotter derrière (Djebar, 1987OS : 10)

Tu te rappelles la première fois où il t'a parlé –tu as tourné la tête pour chercher l'interlocuteur : tu n'existes pas plus qu'un fantôme. (Djebar, 1987OS : 37)

Comme si en vérité je te créais. Une ombre que ma voix lève. Une ombre-sœur ? (Djebar, 1987OS : 91)

Elle disparaît, soudain à reculons, fantôme effacé [...] illusion presque de mes yeux. (Djebar, 1997NS : 350)

Elle cherchait quoi ; ses mots, ou quelle ombre à ressusciter. (Djebar, 1997NS : 366)

Garaguz ressuscité, elle [Touma, madre de Hajila] est à la fois le montreur d'ombres et l'ombre grimaçante au rire paralysé. (Djebar, 1987OS : 53)

Depuis quand la mère dresse-t-elle sa forte silhouette sur l'horizon de nos songes ? Elle nous contemple, nous, gisants aux yeux ouverts [...] Sur le seuil, son fantôme rameuté se reconforte. (Djebar, 1987OS : 59)

Emmaillotés, nous nous présentons au monde fantômes aux yeux ouverts. Est-ce pour maintenir sur notre peau le souffle de l'Eden, la douceur de ses eaux ? (Djebar, 1987OS : 164)

[Ella en el aula de su padre] ombre voyeuse, passionnée mais impuissante. (Djebar, 1995-2002VP : 268)

[Abuela paterna] comme une ombre nostalgique qui flottait dans les chambres. (Djebar, 1995-2002VP : 283)

[Abuela paterna] statue immobile, dieu lar au féminin. (Djebar, 1995-2002VP : 254)

Ils n'ont pas disparu ; ils sont là ; ils m'approchent parfois, ensemble ou séparément... Ombres qui murmurent. (Djebar, 1995BA : 15)

[...] sous le linceul, son visage seul restant visible, pâle, un masque (Djebar, 1995-2002VP : 235)

Metáforas con catalizador acuático relativas a la memoria y el pensamiento.

[...] l'obscurité de quels halliers de la mémoire, d'où ne surnagera que ce bruit de lèvres (Djebar, 1985-1995AF: 96)

[Recuerdos] la houle d'autrefois. (Djebar, 1995-2002VP: 91)

La navigation de cette écriture, venue de si loin, d'au-delà des siècles et des rivages. (Djebar, 1995-2002VP : 171)

Déjà je n'entends ni les cris, ni les chants. Ma mémoire ne coule plus, ni ne scintille. (Djebar, 1997OLM: 48)

Nawal, je navigue vers toi, j'écris pour toi, mais je reviens, je t'angoisse, attirée à nouveau par Omar, quel Omar (Djebar, 1997OLM: 112)

[...] mémoire fluctuante, contrastée (Djebar, 1997NS: 195)

[...] nos souvenirs, à propos de Zoulikha, ne peuvent que **tanguer**, que nous rendre soudain presque schizophrènes, comme si nous n'étions plus sûres qu'elle, la Dame sans sépulture, veuille s'exprimer à travers nous! (Djebar, 2002FS: 94)

Depuis son retour, il se dit qu'il est comme ensommeillé: tout se mêle, et tanguer, et fluctue, davantage d'ailleurs, le passé lointain (Djebar, 2003LDLF: 72)

La vida metaforizada como agua.

Le moment où pour la première fois nous nous sommes embrassés. C'était devant la mer. Solh m'avait conduit sur les rochers du rivage par la main. Il prenait en quelque sorte la mer à témoin [...] Et du même ton tranquille, lui, murmurait les mots : « C'est tout ou rien ». (Dib, 1989-2003SE : 52)

[...] je l'ai montré du doigt au destin. Aëlle intervient comme si elle avait lu dans mes pensées ou, mieux, comme si elle les avait eues elle-même :

-Vous achevez de raconter une histoire [...] Vous tournez la page, vous ne songez plus à ce qu'il peut encore advenir aux gens avec lesquels vous avez vécu cette histoire, eux qui loin de vous, sans vous, continuent à mener leur barque contre vent et marées. (Dib, 1995LNS : 142-143)

[...] la flaque des aurores glisse, les heures passées à deux sont argile nourricière. (Djebar, 1987OS : 20)

Identificación agua-mujer y luz-mujer.

La main [de Aëlle en la barca de Talilo] se pose alors sur la mienne [...] elle a la fluidité qu'avait l'eau de l'océan : une eau dont je suis inondé à mon tour, qui m'est à moi prodigué à présent. Elle serait,

cette main, en train de fondre et de m'envahir doucement, qu'il n'y aurait là rien d'étonnant [...] elle veut à présent me rassurer du regard. Mais sphinx elle est sous son masque de nuit, et plus énigmatique encore que sous son masque de paille, sphinx elle reste. Et sans nom, me dis-je, ou si elle a un nom, il doit être perdu, imprononcé, dans une arrière-mémoire, elle-même retraite de l'oubli. Elle n'a pas moins déclaré s'appeler Aëlle. (Dib, 1985-2002TO : 139)

L'eau quand elle miroite, où les rayons du soleil ne font que danser. L'eau quand elle s'éblouit elle-même. Telle paraît la figure de Lyyi, à table. (Dib, 1990-2003NM: 112)

... la naissance de la mer. Je levais le regard vers le bleu du ciel infiniment vierge, infiniment haut, infiniment vigilant. Infiniment tout ce qu'on désire. Comme au-dessus d'un autre continent. Un chant semblait s'élever, triste et doux. Celle qui m'avait donné la vie et m'avait donné ma mort en même temps, chantait ainsi. Comme au-dessus d'un autre continent.

Tout en haut des arbres

Dors mon bébé, dors. (Dib, 1990-2003NM : 218)

Metáforas con catalizador acuático que representan los diferentes estadios del sueño.

[...] un pas de cigogne semblait approcher doucement, me frôler les paupières tandis que je me noyais dans une mare d'oubli. (Djebar, 1995-2002VP : 43)

[...] un sommeil uni, cette fois, qui l'emporte jusqu'aux rives du lendemain. (Djebar, 1995-2002VP : 197)

Endormie [...] tout lentement, autour de moi et en moi, tanga. (Djebar, 1995-2002VP : 260)

[...] la vase du sommeil (Djebar, 1997OLM : 129)

Une seule pensée, vivace, lame d'acier pénétrant dans la vase du sommeil, me secoue, elle étincelle devant mes yeux ouverts et fixes. (Djebar, 1997OLM : 129)

Metaforización sistemática de la palabra con elementos acuáticos.

La voix lance ses filets loin de tant d'années scaladées [...] Elle hésite, continue, source égarée sous les haies de cactus. Les mots s'évaporent. (Djebar, 1985-1995AF : 160)

Écriture la langue adverse, ce n'est plus inscrire sous son nez ce marmonnement qui monologue ; écrire par cet alphabet devient poser

son coude bien loin devant soi, par-derrrière le remblai- or dans ce retournement, l'écriture fait ressac. [...] Sur les plages désertées du présent, amené par tout cessez-le-feu inévitable, mon écrit cherche encore son lieu d'échange et de fontaines, son commerce. (Djebar, 1985-1995AF : 241)

La langue encore coagulé des Autres m'a enveloppée, dès l'enfance, en tunique de Nessus, don d'amour de mon père (Djebar, 1985-1995AF : 243)

Le murmure des compagnes cloîtrées redevient mon feuillage. Comment trouver la force de m'arracher le voile, sinon parce qu'il me faut en couvrir la plaie inguérissable, suant les mots tout à côté ? (Djebar, 1985-1995AF : 245)

[...] nous avons dialogué peu avant le dénouement, assises côte à côte dans la pénombre du hammam- l'eau courant à nos pieds [...] devenait signe de trêve ou d'engloutissement. (Djebar, 1987OS : 11)

Hammam : s'il ne faut vraiment plus sortir, vite s'ouvrir par les yeux, les seins, les aisselles ! [...] creuser une grotte et au fond, tout au fond, parler enfin à soi-même, l'inconnue. (Djebar, 1987OS : 73)

Vibrato du timbre secouant les mots qui coulent [capítulo titulado « Les mots » en cosificación aparecen otras metaforizaciones] (Djebar, 1987OS : 75)

La journée suivante croulera sous un torrent de mots contingents. Conversations du dérisoir. (Djebar, 1987OS : 77)

[...] lac de prières d'avant l'enfouissement ultime. (Djebar, 1987OS : 137)

[...] souvenir-nénuphar (Djebar, 1987OS : 159)

Les bribes des scènes d'autrefois affleurent ; elles abordent la rive du récit qui court. (Djebar, 1987OS : 149)

Il te harcela dans un flot soudain (Djebar, 1987OS : 95)

Plus le brouhaha s'accroissait, plus je me sentais invisible : pas tout à fait là, ni pourtant ailleurs [...] le reste du monde, exceptée cette profondeur de caverne s'évanouissait tout à fait. (Djebar, 1987OS : 162)

[...] la marée puissante du chant de Djamila; toi, de ce flux, tu devenais le nocher (Djebar, 1997OLM: 125)

[...] la voix de Thelja s'écoule en cascades d'un rire léger (Djebar, 1997NS : 112)

Quand au cours de ses méandres [del discurso] (Djebar, 1997NS : 118)

La parole en elle coule [...] C'est la mère dans la fille, par les pores de celle-ci, la mère, oui, qui sue et qui s'exhale. (Djebar, 2002FS : 64)

[...] il semble que la voix de Zohra Oudai les enveloppe [...] en un flux imperceptible (Djebar, 2002FS : 82)

[...] cavalière nue, les bras en l'air, elle me déverse de si longs vers qui roucoulent, qui s'envolent et m'éclaboussent en même temps. (Djebar, 2003LDLF : 147)

Il y a dix ans tout juste, germe en elle cette parole, ininterrompue qui la vide, qui, parfois, la barbouille mais en dedans, comme un flux de gloire [...] (Djebar, 2003LDLF : 64)

Seulement bourdonner, chuchoter, se diluer les unes avec les autres dans cette moiteur : éclats de voix, sursauts et timbres d'appel, râles étouffés, écorchures restées épineuses dans la gorge nouée (Djebar, 2003LDLF : 89)

[En la tortura] tout ce temps, les hantait, continue, long filet perdu, ma voix. (Djebar, 2003LDLF : 220)

Félicie, tu es restée « chez nous », « chez moi », à Oran dont le cœur rendu stupéfait par ces atrocités du « jour de la victoire » (aucune presse algérienne ne parla de ce drame, les jours suivants), tout cet espace devient gel, et silence durant plusieurs années... (Djebar, 1997OLM : 350)

Le silence flottait [...] L'Aimé parlait par coulées régulières. (Djebar, 1995-2002VP : 86)

El blanco como metáfora del vacío, de la ausencia.

[Asesinato de Feraoun] Puis, c'est le vide étrange de l'après-massacre : un silence de craie les cerne. (Djebar, 1995BA : 104)

« L'effacement, le refoulement, l'encerclement, autant de négativités qui assaillent depuis l'origine, par un noir destin, cette terre âpre et dure [Jacques Berque] (Djebar, 1995BA : 131)

Évoquerai-je, comme dans la langue espagnole, -la plus proche, après tout, pour nous, parmi nos métissages européens- elle qui parle de « donner dans le blanc », c'est-à-dire de tirer dans le cible, évoquerai-je pareillement le blanc pour moi ? [...] C'est bien cette flaque ronde de la langue en moi, en nous. (Djebar, 1995BA : 235)

Le blanc, le regard d'Omar le quête, pour éviter les mots qui le hantent, qui le font absent, parti loin, si loin, dans le Bagdad d'autrefois (Djebar, 1997OLM : 215)

Personificación de los objetos, lo único que permanece cuando el mundo se disgrega.

Indifférents aux hommes seront les statues, les églises et, de même, les ponts de l'Ill (Djebar, 1997NS : 14)

Les statues, cette fois, en ce seul premier jour, ont fait front à un mutisme étrange ; comme s'il était à sculpter dans la vacuité, en somme vainement, comme s'il fallait lutter contre un ennemi invisible ; ou trop visible : omniprésent. (Djebar, 1997NS : 17)

Strasbourg, blanche et fardée [...] un air de majestée offensée. (Djebar, 1997NS : 14)

[François anda por la calle sin ver a la gente mientras su madre agoniza] les statues [...] immobilisées mais vibrantes, orgueilleuses. (Djebar, 1997NS : 14)

C'est la maison, vert feuille et eau, qui rêve en plein jour parce qu'elle est dans un moment où elle connaît le bonheur. [...] Les deux pentes du toit sont comme des bras croisés au-dessus de la tête. (Dib, 1994IM : 178)

Il n'y a que les arbres : ils se taisent encore ; par moments, ils vous regardent d'un air stupéfait, on se demande pourquoi. (Dib, 1995LNS : 53)

[...] elle donne l'impression d'être bloquée par le mur, arrêtée par la table, assiégée par les choses, et il y en a autour d'elle, on constate soudain combien les choses nous entourent et, comme elle s'est chassée, à la même place, elle reste plantée, ouvrant des yeux son regard, rien derrière les pupilles. (Dib, 2001CBA : 30)

L'âme de Prague afflue de minute en minute à travers le bain révélateur de la nuit. L'éclairage des rues n'y fait rien, la souveraine reprend possession d'un royaume quitté à l'aube. La Vlatava la salue de sa grogne [...] Que dit-il qu'un étranger soit à même d'entendre, et pas les seuls natifs ? (Dib, 2001CBA : 78)

Et voilà, ce faisant, le faisan que je suis s'est laissé perdre dans un labyrinthe de ruelles [...] Et puis de nouveau je m'y retrouve. Et de nouveau sur le pont Charles. Les sermons du fleuve se refont tonitruants. (Dib, 2001CBA : 85)

Elementos naturales personificados.

L’Azru Ufernane [...] me paraît enveloppé d’une cuirasse de froid. Tel il s’exhibe et tel il domine le pays. (Dib, 1998SD : 7)

Le soleil nous boude depuis des jours, des semaines. Pas un clin d’œil entre les couettes délavées des nuages, toutes ces couettes que l’Azru Ufernane soulève de son chef enturbanné de neige. (Dib, 1998SD : 7)

Même le soleil est de la partie qui explose sur les monts avec leurs veines de neige dormantes. (Dib, 1998SD : 44)

[En su lecho de muerte su madre le pide que vuelva a saludar al país por ella] dans les profondeurs de la tour, des cognements de boutoir se mirent à résonner. Ils se suivaient, se répercutaient, sourds, ininterrompus, réguliers, à croire qu’un cœur venait d’être implanté dans tout ce béton [en realidad, es un niño con un balón] (Dib, 1998SD : 62)

Par-dessus des broussailles, des arborescences, l’Azru Ufernane semblait, de l’air de lui rendre la politesse, lui aussi le considérer d’un regard voilé, taciturne. (Dib, 1998SD : 221)

Personificación de los árboles.

Seuls les grands arbres rêvent tout haut, la fournaise gelée du crépuscule au-dessus d’eux [...] Tout est là, mais le monde rentre en soi ; il est déjà rentré en soi et le silence, d’une douceur de vampire, a fondu sur nous à la table. (Dib, 1985-2002TO : 124)

Une tradition, chez nous, reconnaît à deux arbres un statut primordial dans la vie de l’être humain. Ils sont désignés l’un comme l’autre d’un mot composé à partir d’une racine commune : *Koti*, la maison, le chez soi. Ce sont le sapin [...] et le bouleau [...] (Dib, 1989-2003SE : 16)

L’arbre gardien, c’est le sapin [...] Le sapin, c’est quelque chose de stable, de durable. Un symbole de sécurité.

Le bouleau par contre se pose en arbre des rêves. D’abord, il perd son feuillage en hiver [...] Il joue aussi à l’arbre-fée qui par temps froid attire les étoiles dans sa ramure dénudée [...] Quand on s’absente, quand on se trouve notamment à l’étranger, l’image du pays se rallume au souvenir du bouleau. (Dib, 1989-2003SE : 17)

Seuls les grands arbres rêvent tout haut, la fournaise gelée du crépuscule au-dessus d’eux [...] Tout est là, mais le monde rentre en

soi ; il est déjà rentré en soi et le silence, d'une douceur de vampire, a fondu sur nous à la table. (Dib, 1985-2002TO : 124)

Comme si ce ciel, se trouvant en bas et moi en haut, encadrée par eux, les arbres, c'étaient uniquement eux qui m'avaient entendue alors que, têtes de perruches rapprochées, ils ne font que chuchoter de toutes leurs feuilles. (Dib, 1994IM : 92)

Que deviendrons-nous sans cette forêt ? Elle prie pour nous.

Dès que papa réapparaît nous n'avons qu'une seule idée : y entreprendre ensemble de grandes randonnées. (Dib, 1994IM : 136)

Les habitants de la forêt nous observent, pins, sapins, bouleaux, aubépins, se font de plus en plus sombres, entourées de lumière, mais tous, sans le paraître, attentifs à ce qui pourrait venir de loin et surprendre, troubler cette paix. Ils y sont certainement aussi intéressés que nous.

Reste la chose dont on ne peut jamais venir à bout. L'immense chose rebelle à toute emprise. Trop heureux encore que, présente, elle veuille se signaler à nous. Une chance. (Dib, 1994IM : 165)

Elle est venue le recevoir bien plus vite qu'il n'a couru vers elle, la forêt. (Dib, 1998SD : 160)

C'est sa première randonnée dans la forêt. Nous avons célébré la Saint-Jean à notre façon. L'essentiel dans cette fête n'est-ce pas de communier avec la nature ? (Dib, 1989-2003SE : 57)

Le chêne que je distingue de ma fenêtre : il a deux branches sciées qui ressemblent à des jambes de pendu. (Dib, 1989-2003SE : 87)

[Viajan en tren al círculo polar] me regardait, de plus en plus fraîche, de plus en plus ravissante. Et plus heureuse qu'à aucun moment jusqu'alors. Et le cercle enchanté où la forêt nous tenait captifs s'est desserré, ouvert, les arbres, des bouleaux, reculaient. (Dib, 1989-2003SE : 194)

[...] le vignoble, oeil vert à la mesure du pays, qui baigne dans sa propre lumière. (Dib, 1995LNS : 135)

En las descripciones del sueño de Lyyl aparece una canción de cuna llena de elementos simbólicos: árboles, pájaros, sol, agua, sonrisa.

Tout en haut des arbres
Dors, mon bébé, dors.
Dors, le vent soufflera
Tout en haut des arbres,
Le vent te bercera.

Un rayon de soleil,
Le rayon sur l'eau
Comme un sourire pour toi
Sur l'eau jouera
Sur l'eau sourira. (Dib, 1990-2003NM : 52-54)

[Le impresionan los abedules] Une ivresse m'envahit de voir ce qu'ils font, moi l'étranger au cœur de brouillard et de silence. (Dib, 1990-2003NM : 162)

Le jardin [...], il écoute. [...] Le vent pose sa main sur ma bouche. Il veut que je me taise. (Dib, 1994IM : 17)

Papa dit que dans plus de la moitié de son pays on peut marcher des jours sans rencontrer un arbre. Alors je serai l'arbre qu'il pourra voir d'aussi loin qu'il se sera mis en route. (Dib, 1994IM : 110)

Et le regard de papa absent. Il n'y a que les arbres qui ne sont jamais fatigués d'être là. Je les aime tellement pour ça. Quoi de plus important que... (Dib, 1994IM : 41)

À tout, je préfère la compagnie de ce qu'on trouve au jardin et, d'abord, les arbres. Quelquefois j'y rencontre ces étrangers, les haïoks. (Dib, 1994IM : 49)

Grimper aux arbres, monter sur l'un de ces arbres, quand on ne peut plus, quand on a besoin qu'on vienne à votre aide et que personne ne vient vous apporter cette aide : on met alors sa vie au-dessus du regard des autres. (Dib, 1994IM : 61)

Voyant une forêt attendre et en même temps accourir, il n'aurait pas eu à oublier (Dib, 1998SD : 162)

J'attends et mon ombre va, vient pendant ce temps [...] Comme ce figuier lui-même, avec ses mains, qui me cherche, un figuier jamais en place. Et qui marmonne. (Dib, 1998SD : 204)

Ces palmiers [...] ils s'appliquent, les malheureux, à protéger ce qui pouvait l'être encore. (Dib, 2001CBA : 249)

Sauver Tarifa, non moins qu'un figuier haut d'un pouce né dans un pied de terre juxtant ma maison. (Dib, 2001CBA : 258)

1.4 TRES TEMAS ESENCIALES

1.4.1 SENTIDO DE LA EXISTENCIA

Alusiones al cielo o al infierno como metáfora del bien y del mal y a los seres sobrenaturales.

[...] s'adresse moins à hadj Merzoug qu'à des tiers bien présents encore qu'invisibles. (Dib, 1998SD: 29)

Êtres sans apparence, purs Esprits, vous êtes et serez. Dans votre distante familiarité, toujours sans apparence, vous investissez chaque portion de l'espace, puis l'infini de l'espace [...] (Dib, 1998SD : 46)

En tête à tête avec lui-même, certes ; mais les hôtes invisibles sont également au rendez-vous. (Dib, 1998SD : 60-61)

Quel esprit ténébreux les a-t-il inspirés tous pour qu'ils le livrent à une charmeresse comme ils l'ont fait, pour qu'ils l'abandonnent en compagnie d'une tawkilt en tête à tête ? Cette tawkilt-là, cette sorcière-là momentanément sans voix, sans mots humains pour s'exprimer ou qui ne sait que vous resservir vos propres mots s'il lui faut feindre de parler. (Dib, 1998SD : 108-109)

Parce que pourquoi dans la nuit, à la lueur de la fournaise, ces apparitions fugaces ? Pourquoi, en un clin d'œil, reprennent-elles souffle et vie et, en un clin d'œil, c'est fini, elles ont disparu ? [...] Allant ainsi de l'avant, elle s'écoute dire, à ce qu'elle croit : « Gens d'un autre monde. Maudits, maudits ! » (Dib, 1998SD: 117)

Mais sourds demeurent les spectres à qui elle les a adressés. Sourde, en proie à la même confusion, elle aussi n'est sans doute qu'une fille fantôme sourde, débordante de paroles, surgie parmi eux. (Dib, 1998SD : 118)

Al Diablo

[el perro que regresa] la flamme vive qui lui servait de langue. (Dib, 1998SD : 37)

Il tend l'oreille, écoute ce train mené sans conteste par le Diable en personne, en notre honneur, je parie (Dib, 1998SD : 107)

Quel esprit ténébreux les a-t-il inspirés tous pour qu'ils le livrent à une charmeresse comme ils l'ont fait, pour qu'ils l'abandonnent en compagnie d'une tawkilt en tête à tête. (Dib, 1998SD : 108)

[...] l'instant se met à brûler ; l'instant et la sensation de l'instant. Un enfer tandis que, parlant de plus loin, impersonnelle, une mémoire lui prescrit d'avancer, de courir à travers le dédale arborescent. Distante et toute proche, une unique injonction : reconnaître, trouver l'issue. (Dib, 1998SD : 167)

Diable muet, lui, mais attentif à ses discussions racuneuses [...] les trois se trouvant être les seuls hères à déambuler, tournailler dans une

cité de la fin des temps. Où étaient passés les gens ? Âmes mortes évacuées ? (Dib, 2001CBA : 176)

Al infierno

[...] elle-même ressemble maintenant à une furie de l'Enfer. (Dib, 1998SD: 106)

[...] il fut parvenu à en écarter les battants, puis quand la vision des hautes flammes mouvantes d'une feu allumé devant le sanctuaire l'avait presque aveuglé [...] (Dib, 1998SD : 113)

Têtu devant les yeux d'Ymran persiste toutefois le cauchemar de ces flammes, qui se juchaient les unes par-dessus les autres, figures infernales qui ne chutaient soudain que pour aussitôt se redresser et red'crire leur entrechats avec une alcarité perverse. (Dib, 1998SD : 114)

Las preguntas sin respuesta, técnica retórica para aludir a la incomprensión de lo real

Et Dieu dit : « Tu vas être le gardien de la mort ? [...]

C'est Habel. Mais c'est aussi quelqu'un d'autre et de perdu, qui se sait perdu. Et oublié le croissant, oubliée la salle avec ses lumières, son agitation autour de lui. Il se sait plus perdu que jamais même. Plus perdu que l'inconnu qu'il a abandonné dans ces toilettes. Plus que cet homme qu'il n'arrive pas à chasser de son esprit. Plus que cette ville, plus que ce monde. Plus, et plus impuissant. [...] C'est lui Habel, c'est aussi quelqu'un d'autre qui sent la bouilli de croissant mâché dont sa bouche est pleine. [...] Alors c'est ça ? Ça : aller au bout de tout, comme c'était ma première idée, l'idée qui m'a fait partir, quitter famille, pays, et arriver jusqu'ici ? (Dib, 1977H : 69)

Las cosas pueden mostrar su otra cara, la oscura y peligrosa

Je vais dehors, ce sera mieux pour moi. J'irai vivre avec le monde. Avec les arbres [...] Il n'y a que vous pour penser à un danger qui guette, jamais loin. Vous pour faiblir et songer que le monde peut se passer de votre présence pendant qu'il reste fidèle à lui-même sans exiger de vous la même fidélité.

Il y a quand même des ombres qui m'épient, qui me suivent. (Dib, 1994IM : 29)

Le vent repasse. Il cherche quelque chose ou quelqu'un. Peut être ces choses qui se cachent comme des lops. Les lops ? Ce sont des loups qui ne sont pas des loups, mais qui ressemblent à des loups. (Dib, 1994IM : 40)

Dieu du Ciel, mais cette voix qui vient de m'interpeller déboule de la glace, de l'inconnu, de ma peur !

Et puis tous les fantômes qui existent sur terre et ailleurs, les voilà faisant vivement irruption [...] (Dib, 1994IM : 96)

Abed resta à écouter ces rugissements du désert. Du désert, et de la nuit. Un désert, une nuit soumis eux-mêmes à quelque chose de plus sauvage, de plus vindicatif et qui les poussait à frapper, écraser, étouffer. Quelque autre chose qui les avançait et à la fois harcelait par-derrrière. (Dib, 2001CBA : 244)

Celui qui n'a pas besoin d'espace pour exister et circuler : il est tout l'espace, les portes sont d'air qu'il franchit. (Dib, 1995LNS : 15)

Qu'il y eût menace, qu'il y eût risque en quoi que ce fût de similaire et qui les guettait expressément, attendait quelque part dans cette nuit. (Dib, 1995LNS : 35)

Sitôt mes paupières baissées, un rideau se lève, papa se relève et je me sens protégée. Il est là ; il y a un mystère. (Dib, 1995LNS : 55)

Tout dans ce pays est étrange, d'une étrangeté immédiate. [...] Le règne de la confusion. Et il en sera ainsi jusqu'à nouvel ordre. Par exemple, que penser de concert de hurlements infligé par des chiens, la veille ? [...] Comment expliquer qu'en pleine nuit, une armée de ces bêtes les ait assiégés, réveillant dans leur cœur à tous de vieilles, d'archaïques appréhensions ? (Dib, 1998SD : 70)

Vous quittez la fenêtre

Et elles que font-elles ? [las calles] (Dib, 2003LAT : 17)

En este tipo de descripciones, el silencio adquiere una nueva función y se convierte en premonición de lo que podría suceder y de esa parte oscura de lo real.

Un silence énorme inonda le patio [...] L'opération s'acheva par un déclic, ce fut tout : le silence, qui avait reculé, réoccupa le patio. (Dib, 1995LNS : 226)

Du silence ordinaire ? Non. Il en était de celui-ci qu'il attirait comme un gouffre. (Dib, 2001CBA: 229)

J'en connais, de ces moments, sinon de surdité: de mutisme universel. Où, penché sur un figuier, m'observant et enregistrant mes impressions, j'ai soudain conscience qu'on lorgne par dessus mon épaule. (Dib, 2001CBA: 263)

Le silence de nouveau. Les présences invisibles, pelotonnées, pressantes, au fond de chaque lit. Elle est décidée à marcher [...] Oui, elle en est sûre : le choix magique et nécessaire va s'imposer à partir de ces lits, à partir de ces creux multipliés qui la guettent. Ils dorment ou ils veulent, mais certainement ils attendent. Ils attendent. (Djebar, 1995VP : 318)

Lo circundante parece ofrecer en ocasiones respuestas misteriosas, incomprensibles o incluso absurdas

Sa voix se fait de plus en plus sourde, et finit par se fondre dans le vent qui marmonne de la même voix son propre histoire. M'enveloppant de leurs flammes, les yeux ne me quittent pas. (Dib, 1995LNS : 9)

L'illusion est telle que cesse l'illusion, qu'on s'y abandonne, on n'y résiste pas, ce qui est dépaysement se fait repayement. (Dib, 1990-2003NM : 160)

La chose magique approche. On ne l'entend pas, ne la voit pas ; on la sent. Une chose qui change à mesure qu'elle s'approche. Elle vient seule. Une lumière. Il n'y a que le cœur pour la distinguer. Il voit cette merveille qui avance, qui va la toucher. Elle le touche. On ne sent rien. On se sent juste plus vivant, plus bouleversé. (Dib, 1994IM : 169)

Chut ! La chose continue, la chose d'avant les choses, la chose de l'autre côté des choses. Je ne la vois pas mais je sens qu'elle est là. [...] Elle apparaîtra et je la reconnaîtrai. Ce sera quelque chose comme ... un papa, une maman, un bonheur désespérément inexprimé. [...] Ce sera beau, ce sera terrible à force d'être beau.

Et si c'était quelque chose de laid tout en étant terrible ? ce sera un ange en colère. (Dib, 1990-2003NM : 37)

Un mystère, avant de m'être aperçu qu'il a un visage, et un nom, que le hasard a dressé sur mon chemin. Il ne m'avait toutefois pas atteint là où on ne sait jamais ce qui se passe, que j'avais fait serment de lui arracher le masque et, les yeux dans les yeux, de me mesurer avec lui. (Dib, 2001CBA : 66)

Ce qui s'éloigne en silence
Pour laisser la nuit revenir
La mémoire entrer en veille.
Prendre la voix des grillons
De l'engoulement et reprendre
D'aucuns noms voués à l'oubli.
Servi par une bouche fermée
Il n'y avait que cette voix à vouloir encore dire. Dire.
Creusant la nuit plus à fond
Mais ne se décidant pas à dire

D'où elle parle, ni pour qui. (Dib, 2003LAT : 119)

Tanto Dib como Djebbar reflexionan acerca del auténtico valor de la escritura

À moins qu'elle ne procède de plus loin, d'un destin dont on serait tenté de dire qu'il mène la gente romanesque du pas dont il mène notre humanité et dicte jusqu'à la marche du récit –récit aussi fictif que celui de nos existences effectives relatées par un Sphinx bredouilleur. (Dib, 1995LNS : 246-247)

Le Vieux était arrivé quelque part qui n'était nulle part. Moi, je ne vais pas de ce côté-là, se dit Habel. Mieux valait encore consacrer sa vie aux détournements d'avions. À chacun sa vérité, et à Habel la sienne.

La vérité qui lui manquait toujours : Lily entre tous et toutes. [...] Lily ou l'impression de vérité qui éclatait et le frappait comme une balle entre les deux yeux. (Dib, 1977H : 184)

-Tu ne peux pas être intelligent tout seul ? Sans les livres.

C'est fini à présent, ma Lyyt, ils ont moins raison d'être que les rêves. Nous nous y rencontrons, les rêves, je t'y retrouve. Pas dans les livres. Pas dans la vie. Alors ils sont devenus la vie. Les rêves. Les portes n'y sont pas de fausses portes, elles s'ouvrent quand je frappe et je peux entrer, me reposer de la fatigue des routes. Elles s'ouvrent, une maison m'accueille qui a la profondeur de la mémoire. Ou bien ce sont des jardins, paradis avec leurs oiseaux : les jardins de l'été. J'entre, les oiseaux chantent, et tu es là, les scellés mis sur mes yeux sont levés, et ceux mis aussi sur mes lèvres. La mémoire me revient, tout me revient. (Dib, 1990-2003NM : 216)

1.4.2 EMIGRACIÓN Y EXILIO

El que emigra o se exilia sensación de no pertenecer al nuevo espacio, de ser un extraño en la sociedad a la que se incorpora.

Par ses déplacements, une course, une gravitation d'astre obscur autour d'un foyer unique, Habel a l'impression de peupler à lui seul l'immense magasin et ne faire qu'aller dans la même direction, l'infini du cercle. Et tout inconcevable babel aussi : il semble réduit lui aussi à une avance, n'étant aussi que son propre mouvement, son propre enfer. Et la mort, ignorée.

La mort, interdite.

Et dans les yeux du bazar, l'incurable tristesse de ce reniement. (Dib, 1977H : 95)

Le malheur, vous le transportez parfois jusqu'à l'autre bout du monde ! (Djebbar, 2003LDLF : 117)

[...] les marchands interpellent les passants à tue-tête et font monter, s'enfler, s'exaspérer un brouhaha qui sortirait d'une tour de Babel pour une fois hissée jusqu'au zénith et toute couronnée de sa rumeur comme un chant céleste.

Chant entendu par quelques-uns dans le plus reculé des trous, il faut croire puisque à l'évidence on ne se presse qu'entre hères accourus des quatre coins de la terre. (Dib, 1995LNS : 115)

[Cynthia] Aucune fille au collège ne portait un nom pareil. Il la lui rendait encore plus étrangère que les autres élèves, qui l'étaient déjà assez sans ça. (Dib, 1998SD : 87)

Il est là.
Lui est alien assis là.
Occupé à vivre, à faire
Collection de souvenirs.
Mais aucunement prêt à rendre
Sa place pour tout l'or (noir)
Du monde ni pour rien de blanc.
Tant il leur appartient
Tant d'objets aussi précieux
Que l'air, le soleil, l'eau (Dib, 2003LAT : 70)

Ce qui vous arrive, *alien*
Dit-il. Les gens, leur pays.
Vous faites leur bonheur. (Dib, 2003LAT : 111)

En el caso concreto de los autores que nos ocupan, la errancia, el exilio, forman parte integrante de su identidad personal.

Je repris une charge d'enseignement [...] cela me serai un autre voyage, un dépaysement qui me consolera.

Ce fut comme si un autre moi-même se hâtait dans le trafic des rues étroites. (Djebar, 1995VP : 66)

La idea de un mítico retorno a la tierra de los padres siempre está presente. Pero, en todos los casos sin excepción, cuando éste llega a producirse resulta fallido.

Une terre qu'Ymran, au loin, recomposait de mémoire. Et de nuit, le plus souvent ; le rêve recommencé. (Dib, 1998SD : 45)

Ainsi, pour l'avoir perdu, son pays n'abandonnait pas Ymran. Attaché à lui, il n'omettait pas de le visiter dans sa lumière. Hauteur des montagnes, sonorité de l'air, feu acéré du même air en saison froide : feux, calcinations en été : cela, et le ciel à couper le souffle [...] dans sa gorge, à grands cris, un chœur explosait. (Dib, 1998SD : 45)

1.4.3 IDENTIDAD PERSONAL

Isma, la narradora de *Ombre sultane*, affronta su nueva identidad como mujer liberada, difícil en una sociedad como la argelina y describe la evolución de la segunda esposa Hajila.

Je ne possède ni voile ni visage ; « Isma », j'éparpille mon nom,
tous les noms dans une poussière d'étoiles qui s'éteignent. (Djebar,
1987OS : 20)

Imágenes de la dificultad de ser.

Elle n'avait atteint le sommet, qu'une phosphorescence de fer igné
alluma la déchirante géologie des altitudes. Grêlée, la neige
s'obstinait à mitrailler, la fille en eût le visage tout picoré quand,
s'étant redressé, elle affronte la sereine grandeur qui se donnait en
spectacle. Et dire qu'y a, marmottait cette humaine plus ou moins
paumée, personne pour y jeter un coup d'œil, pas de témoins. Et moi,
j'suis personne ? (Dib, 2001CBA : 159)

Et l'autre, qui s'y était vu
Il se demande ce qu'il allait
Devenir. [...]
Et ne parla plus à personne.
Ou ne le fit qu'en tant que.
En lieu et place d'un autre. (Dib, 2003LAT : 55)

[...] et vis
Où que je pouvais aller
Qu'il n'y avait, diable
Où rencontrer quelqu'un
Un quelqu'un autre que soi. (Dib, 2003LAT : 73)

Un enfant noir de dix à douze ans.
Et je terrifie les gens en silence
Sans le moindre couteau à la main.
Les femmes se voient déjà violées.
J'ai pris ses traits pour survivre. (Dib, 2003LAT : 107)

El nombre verdadero, el nombre secreto.

« Excuse-moi, je voudrais te demander une chose ; ton nom.
-Nous avons tous des noms qu'il ne faut pas dire, car s'il faut les
dire... »

Il pâlit d'abord un peu sous l'effet que lui fait la réponse, puis il devient mortellement blanc lorsque je poursuis : « Lequel voulez-vous que je vous donne ? » (Dib, 1985-2002TO : 184)

Il se retourne, elles se sont fondues, la démarche souple, dans la foule. Et c'est comme votre vrai nom perdu. Comme l'oubli et la lacération noire. (Dib, 1985-2002TO : 209-210)

Mettant son espoir dans ma religion, elle espère la rémission. Car elle avait bien cet espoir par objet, sa demande, ou sa prière, de la nuit. [...] Je me suis abstenu aussi de lui confier qu'elle avait déjà reçu un nom, un autre nom. (Dib, 1989-2003SE : 137)

Il y a aussi que personne ne flâne sur la rive déserte à part un homme qui croit s'être débaptisé dans le fleuve et rebaptisé d'un nom qu'il attend de connaître. (Dib, 1995LNS : 110)

Dans cette mine de noirceur, la parole dépourvue de corps vient de lui apprendre son nouveau nom, son vrai nom. (Dib, 1995LNS : 121)

Il est celui qui n'a pas de nom. Il ne s'appelle plus. Quelle va être sa réponse ? Il dit :

-Le Refusé. [...]

-Tu veux dire l'heureux Fuseux. C'est pas mal, ça [...]

[...] dit Ymran ou qui ce soit qui parle en ce moment et dit, *je*, quel que soit son nom. (Dib, 1998SD : 49)

[...] laisser tout ce pays s'embrasser, s'enterrer dans ses propres flammes, et, après, prendre la forme d'un puits noir. Mais c'est alors que je me présenterai, les yeux fermés, et verrai les Anges avancer, me prendre par la main pour me conduire à cet endroit où, lorsqu'on y est, tout redevient clair, où chacun, chaque chose, rencontre son image et s'y reconnaît. Moi, je serais si près des Anges que je respirerai leur feu, leur pureté et apprendrai mon nom, mon vrai nom. (Dib, 1998SD : 158)

Un loup avait été abattu

Dans les neiges de l'Alaska.

Porteurs du même nom à deux,

Attendait-il un mot de moi. (Dib, 2003LAT : 14)

2. PARADOJAS Y OXÍMORON

2.1 PALABRA Y SILENCIO

Palabra y silencio se alternan así en las novelas de ambos creadores como respuesta a las constantes preguntas sobre nosotros y sobre la existencia.

Elle reste ainsi. Elle a l'air de prêter l'oreille, elle paraît attentive. Mais il n'a rien dit; il ne dit rien.

Elle, toute ouïe, continue pourtant d'attendre, suspendue à son regard. Mais il est incapable de rien dire et, ne disant rien, il n'a qu'une envie: s'engouffrer dans le coeur de Sabine, y pénétrer aussi loin que possible [...] (Dib, 1977H: 16)

Un type qui avait longuement, rudement réfléchi à ce qu'il disait. Ça s'entendait au son de sa voix. Et il ne faisait que continuer à cette heure, qu'y réfléchir encore. Parler en se cachant la figure. C'est ça, réfléchir : on voudrait que la parole se parle elle-même, libéré de toutes ses chaînes et même du nom qu'elle porte, même du corps, même de la voix. (Dib, 1977H : 31)

[Vera dice en la película] « Le chahut que vous faites, le chahut dont vous soûlez le monde ne réussit pas à couvrir le silence qui m'entoure, qui m'étouffe. Tout le silence.» (Dib, 1985-2002TO: 74)

Il livrera bataille mais seul, sur un terrain vague, dans un désert. Il criera du fond d'un cachot sans murs [...] et son cri se perdra dans la voix hors champ qui se sera mise tout à coup à hurler elle aussi : « Ne sait pas qu'à l'heure où les tombes vomissent leurs entrailles... » [...] Une voix qu'on pourra dire sans voix. (Dib, 1985-2002TO : 201)

A un moment donné, j'ai exprimé le regret que Lex n'ait pas les yeux marron.

« Qu'est-ce que tu dis ? s'est écrié papa. Comme un juif ou un arabe ? » [...] Voix de la violence ou qui narre la violence endurée, unique et même voix [...] À la première iniquité commise, même si nul enfer ne s'en souvient et qu'elle soit seulement probable, répond dans ta mémoire un long cri. (Dib, 1989-2003SE : 67)

« Tu ne m'abandonneras pas, Solh. Tu ne me quitteras pas. » Elle avait répété ces paroles et, non plus, elle n'affirmait rien, n'exigeait rien. C'est à ce moment-là- L'étendue de ma vie s'est ramassée en un silence unique à ce moment et m'a fait face, sans que je l'aie appelée, sans que je l'aie voulu, afin de me juger. (Dib, 1989-2003SE : 118)

Sinon hurler, je ne voyais rien d'autre à faire. J'ai mangé mes doigts. J'ai mangé mes cris. [...] Un regard à maman, un seul... Fourmillant de rides, son visage restait de pierre : il n'a pas tourné vers moi sa rigidité cadavérique. (Dib, 1989-2003SE : 123)

[Sus ojos emiten una fosforescencia que parece decir « Tu vois comme je suis devenue ?] Ces mots émis d'une voix de cendre vite désagrégée (Dib, 1989-2003SE : 141)

Moi guère moins immobile, moins silencieux, et lançant en dedans un appel au secours. Comme sans doute elle lançait le même cri, que les murs de sa prison étouffaient. (Dib, 1989-2003SE : 142)

Elle a parlé, après un assez long temps [...] une voix, l'ombre d'une autre voix, muette, elle, et se tenant sur la réserve, le double audible ne faisant que l'accompagner, comme notre ombre nous accompagne et nous garde. Une voix qui s'entretient de soi à soi, frémissement du feuillage sur les arbres, murmure de l'eau entre ses rives, du corps dans son lit, parole de sommeil. [...] « Je ne suis plus moi. » (Dib, 1989-2003SE : 187)

Elle a dit, il n'y a plus rien, et sa voix a paru prendre du champ, regagner cette fois le cœur de cette ombre où pour parler vous n'avez pas besoin d'une voix. Son regard, qui s'était rallumé entre-temps, s'est réfugié aussi dans la même ombre. (Dib, 1989-2003SE : 189)

[Llueve] à travers ces voiles, d'eau un visage tremble, la bouche grande ouverte, prête à pousser un cri. [...] La figure veut toujours poser son cri, mais ne le fait pas. (Dib, 1990-2003NM : 26)

[...] celui qui dit, Je, parle, ne fait que parler parce que le courage de se taire lui manque. Il ignore pourquoi, il ignore comment. Il n'ignore pas à qui il parle. A Roussia, Roussia absente. (Dib, 1990-2003NM : 23)

Nous n'avons plus grand-chose à nous dire, et c'est plus à une figure brouillée, à une image perdue que nous le disons. Nous devenons chacun l'unique destinataire, l'unique objet de notre parole. Cette parole qui se parle toute seule, cela seul demeure entre nous. (Dib, 1990-2003NM : 94)

Certains jours, maman crie, elle d'habitude si réservée. Puis suivent des jours au calme épuisant avec leur longue attente de quelque chose –probablement de la bête aux doux yeux brillants et aveugles qui avance sans se tromper vers l'un ou l'autre d'entre nous. La vie est un mal à prendre en patience. (Dib, 1994IM : 114)

Nous savons aussi sans nous le dire que c'est [las adivinanzas] une manière de conjurer le silence qui gèle la parole des adultes et pèse sur ces réunions, les ronge de tous les côtés. (Dib, 1990-2003NM : 189)

[la estrella desaparece] Arrête ! Qu'on puisse arriver jusqu'à toi ! Le cri dut faire pâlir la nuit, qu'il lui lança. Mais rien : inchangée la nuit, inchangée le silence dont la ville se cuirassait, et dilapidé son cri, si tant est qu'il l'eût proféré. (Dib, 1995LNS : 86)

Un chant gagné sur la peine, laquelle gagne et regagne toujours le chant. Mais quand même, on peut toujours ressayer, recommencer.

Paquita parle-chante aux deux bâtons attachés en croix qu'elle habille de chiffons. (Dib, 1995LNS : 157)

Elle ne chante-parle que pour elle, en confidence. Non, elle sait qu'elle le fait pour quelqu'un d'autre aussi, quelqu'un dont elle ne dira pas le nom. (Dib, 1995LNS : 158)

Et déjà dans ce silence, tous deux entendaient la voix de leur propre malheur [...] tout un piétinement de la ville par une bête qui ne s'arrêtait pas. (Dib, 1995LNS : 191)

À Tadart, hommes et femmes s'activent à longueur de jour sans que le temps les rende fous. Ils en gardent un bon peu pour eux. Pour vivre et, vivre, c'est parler aussi. (Dib, 1998SD : 71)

Croissant, le bruit de la foule, comme il afflue, est refoulé par ce silence du sanctuaire où le mutisme de la fille déploie en plus une maculature noire : l'opacité de l'orgueil, avait-on envie de dire. Ce serait mal connaître Safia, il s'agit simplement de la plaie contuse d'un défaut de parole. (Dib, 1998SD : 79)

Ils n'étaient plus qu'un couple qui se comprenait à demi-mot, se serait toujours compris à demi-mot. Et à l'instant où ils choisissaient de se taire, leur silence retrouvait la parole. (Dib, 2001CBA : 178)

Où la ville blanchit
Silence, élève la voix
Et crie, crie au vent
Et l'espace, ses cris
Et la surdité ses cris
Où le désert blanchit. (Dib, 2003LAT : 71)

El grito, proferido en el momento de placer, en el dolor de la pérdida o en el éxtasis del trance es en la obra de Djebbar un símbolo y un mecanismo de liberación femenino.

J'ai fait éclater l'espace en moi, un espace éperdu de cris sans voix, figés depuis longtemps dans une préhistoire de l'amour. Les mots une fois éclairés –ceux-là mêmes que le corps dévoilé découvre-, j'ai coupé les amarres. (Djebbar, 1985-1995AF : 13)

Et je viens précautionneusement au cri de la défloration, les parages de l'enfance évoqués dans ce parcours de symboles. [...] Long, infini, premier cri du corps vivant. (Djebbar, 1985-1995AF : 122)

[...] couper cette voix de l'étrange, ce lamento qui m'appartient malgré moi. (Djebbar, 1985-1995AF : 32)

[...] un cri enraciné s'exhale dans un silence compact ; une poussée anime mes jambes. Tout mon être est habité par ces mots : « Mamma est morte, est morte, est morte ! » [...] Je crie à présent et le rêve, profus comme un brouillard, ne semble jamais finir. Un cri d'épaisseur océane. (Djebar, 1985-1995AF : 217)

Tout alors a fait silence : la nature, les arbres, les oiseaux [...] les cinq hommes se voient devenir témoins inutiles, dans le gel de l'attente. Elle seule...

[...] Elle a entonné un long premier cri, la fillette. Son corps se relève tache plus claire dans la clarté aveugle ; la voix jaillit, hésitante aux premières notes, une voile à peine dépliée qui frémit, au bas d'un mât de misaine. Puis le vol démarre précautionneusement, la voix prend du corps dans l'espace, quelle voix ? (Djebar, 1985-1995AF : 140)

La thrène de l'informe révolte dessine son arabesque dans l'azur. (Djebar, 1985-1995AF : 140)

[...] première voix d'amoureuse qui chante continûment dans un long corridor entre la muraille de la nuit. Nuit transparente. (Djebar, 1987OS : 106)

Et je pense au cri de Robespierre, le jour de sa fin, quand on lui ôta le bandage de sa mâchoire fracassée. Un cri, puis un long silence [...] un cri, puis un silence, à l'haune de la fin. (Djebar, 1995BA : 172)

« Je commence (ou je finis) parce que, dans un lit d'avant l'amour, j'ai ressenti vingt-quatre heures après et une Méditerranée entre nous, la mort de Pasolini comme un cri, un cri ouvert. » (Djebar, 1995VP : 201)

[Asesinato de M'hamed Alloula] le cris agonisant habite alors pour toujours la demeure, en cette aube de juin 93. (Djebar, 1995VP : 332)

O Jacqueline, je te le dis –je devrais le crier, je finirai par le hurler, dans cette ville de plomb- toi, mon amour ! (Djebar, 1997NS : 329)

Mme Rékia hurle, rugit, et, telle une tigresse, ne peut ni être touchée ni être muselée [...] elle hurle, et c'est comme un chant fauve dont on ne comprend rien. (Djebar, 2003FS : 129)

2.2 LUZ Y SOMBRA

La luz u oscuridad pueden ser interiores. Se manifiestan entonces en los seres esencialmente a través del rostro y de los ojos, pero también de la palabra.

À cet instant, je m'en avise.

Je sais ce qui je cherche. La chose qui aime encore en nous. En moi, et ce que Roussia doit chercher aussi en elle. Le soleil submerge à l'improviste la forêt, je la vois toute verte sur son or. Elle me sourit, Roussia absente, comme elle se plaît à le faire, ces ont ses lèvres ourlées entrouvertes et ses yeux qui éclairent autour de moi. (Dib, 1990-2003NM : 61)

Fardeau comme on peut l'être pour soi-même. Fardeau comme peut l'être la lumière du jour tant qu'elle brille, pour devenir visage d'un abîme de ténèbres quand, le dernier masque levé, ne reste que cet abîme, cette tombe traversée de loin en loin par une larme. (Dib, 1990-2003NM : 175)

Tout le temps la flamme de ses yeux a brûlé. Et à son ombre, la chose qui à peine vous touche-t-elle, vous fit crier d'épouvante. Parce qu'il a beau se trouver là, vous ne pouvez rien savoir de lui. (Dib, 1994IM : 23)

Maman vit, nous vivons tous à l'ombre de cette ombre. Il faut s'y faire. Cela ne pèse que le poids d'une ombre, après tout. (Dib, 1994IM : 117)

Comme il fait sombre là-dedans ! Toute la lumière, celle de nous les gens et des objets, s'en est allée dehors, au soleil. Je me dirige les yeux fermés. (Dib, 1994IM : 181)

Une expression béate s'est peinte sur la figure de l'homme qui, de deux mains, se tâte encore la poitrine [...] Un simple geste fait quelquefois de la lumière en vous. Mais quelle sorte de geste ? Et qui vous le dira ? (Dib, 1995LNS : 108)

Aëlle se dirige d'un pas décidé vers un fauteuil où elle s'installe le dos tourné à la baie. [...] elle a mis sa face d'ombre entre elle et les choses, entre elle et moi. (Dib, 1995LNS : 140)

David avait acquis cette physionomie hors d'âge et la mine de qui, l'attention tournée vers l'intérieur, ne prête plus attention qu'à –à quoi, quelle réalité ? À l'ombre qui ne retrouve plus l'individu qui la projette ? (Dib, 1995LNS : 209)

Son esprit buta contre des ténèbres insondables, qui ne violerait pas l'éclat de mille soleils, cela qui ne pouvait se penser, cela à quoi sa mère avait échappé. (Dib, 1995LNS : 210)

El crepúsculo es descrito por Dib en la mayoría de los casos mediante términos como *fuego, sangre, hoguera, llamas, o antorcha* que refuerzan la idea de violencia.

Seuls les grands arbres rêvent tout haut, la fournaise gelée du crépuscule au-dessus d'eux [...] Tout est là, mais le monde rentre en soi ; il est déjà rentré en soi et le silence, d'une douceur de vampire, a fondu sur nous à table. (Dib, 1985-2002TO : 124)

Il y aperçut Bahi, non moins improbable, courant à une infinie distance. Il considéra ses bondissements tandis qu'elle s'ébattait au milieu d'un vol de flammes. Hypnotisé, le regard tendu, il chancela. [...] C'était plutôt un vaste luna-park où des rampes d'éclairage dardaient leurs rayons d'une fureur pâle au-dessus de manèges arrêtés, déserts (Dib, 1995LNS : 87)

La oscuridad no sólo es física sino que puede simbolizar la oscuridad del hombre y del mundo.

Une espèce de quoi, de nécrose, parut saisir l'atmosphère, un point noir qui en était venu à se nouer irréductiblement. (Dib, 1995LNS : 81)

A l'autre bout, en faction, se dressait une forme noire. A minute paradoxale, présence paradoxale ? Nédim, sur le qui-vive, réfréna son allure. Un sens l'avertit alors que cette nuit ne lui ménagerait que des rencontres paradoxales. (Dib, 1995LNS : 84)

3. METONIMIAS

La voz es lo único que queda de los desaparecidos.

[...] j'aime ma solitude, que je l'ai choisie, mais qu'à minuit, lorsqu'un orage d'automne dehors énerve nos sens, c'est le petit garçon, ressuscité, qui a peur de ce retour au pays natal... « que t'arrivera-t-il sur cette terre ? Une voix perdue ressurgit, elle crie, elle me tire hors de moi, et si j'écris pour la dire, cette voix dérangement et obscure, c'est pour comprendre le pourquoi de cet effroi, rallumé dans le noir. (Djebar, 2003LDLF : 26)

La voix qui interroge en moi vogue des mots français à ceux de ma mère [...] elle vacille, hésite d'une langue à l'autre, d'une rive à l'autre. (Djebar, 2003LDLF : 35)

La Voix réenfleur en moi, marmonnement incompréhensible, d'une langue d'avant, un berbère inconnu d'avant le berbère, un libyque évaporé d'il y a deux mille ans, gargouillis dans le creux de mon corps. (Djebar, 2002FS : 89)

La fusión microcosmos-macrocosmos.

Si par hasard une voix pouvait s'échapper de l'une de ces têtes creuses, modelées dans de l'argile pour servir, avec une mèche dans chaque œil, de lampes à huile, ses accents seraient en ce moment ceux de Mloula [...] Le regard brûle, noirci dans les entailles des yeux par la même flamme chancelante (Dib, 1998SD : 148)

[Un anciano que habla] Quoi ? Qu'avait-on entendu ? Un billot de la plus belle espèce de granit qui parle ? (Dib, 2001CBA : 243)

Ne s'offrait plus à l'attention du groupe d'hommes qu'un objet qui fut également homme, et doué de parole. (Dib, 2001CBA : 244)

-Oublier?

Un objet de la pièce, s'il lui avait pris la fantaisie de parler, n'aurait pas eu une voix moins sèche. (Dib, 2001CBA : 272)

Et l'œil lui rêve

Si ce n'est le dieu

Perdu dans la brume. (Dib, 2003LAT : 59)

La mirada define a un personaje, es el personaje.

Ce fut alors qu'il rencontra les yeux, et ces yeux le déconcertèrent. La figure demeurerait, elle invariablement impassible, non pas fermée: impassible sans plus. Mais les yeux. (Dib, 1977H: 138)

Transfigurée, elle m'offre ses yeux, ouverts tout grands sur moi, sur le monde [...] Elle m'adresse le sourire que je lui connais. (Dib, 1989-2003SE : 168)

La force de papa vient au-devant de moi –je la sens. Lui, il me reconnaît dans la nuit la plus noire. Il m'a assez portée dans ses yeux pour que mon image y brûle comme un cierge. C'est dans leur amour que je tomberai. (Dib, 1994IM : 181)

Mloula lève sur Lalla Djawhar un regard revenu à la vie. (Dib, 1998SD : 153)

Las imágenes lumínicas referidas a la mirada son muy abundantes en Dib.

Un tendre crépuscule coagulé en regard la considérait (Dib, 1995LNS : 210)

Ymran dit : C'est ça ! Ni trop, ni trop peu. L'accomplissement fixe lui-même son temps et son terme. Pas les horloges. Les villageois si

on veut, leur horloge c'est le soleil. [...] Une horloge, avec son grand œil, de même nature que leur œil, qui s'ouvre dès que l'astre ouvre le sien et se ferme dès qu'il le ferme. (Dib, 1998SD : 71)

Ardent regard tout à coup dardé de haut par l'œilleton d'une lucarne, un rayon de soleil met en évidence, et le jeune homme en ravale sa salive, un coutelas. (Dib, 1998SD : 72)

Ses yeux, d'ambre clair, transparents, étaient confiants à vous décoiffer [...] quelque chose comme une luminosité émanait d'elle. (Dib, 1998SD : 91)

La mirada, para Dib, da identidad como ser humano, nos distingue del resto, ya se trate del ojo que miramos o del que nos mira.

Tout ce qu'Habel voit, tout ce qui l'environne, choses, êtres, qu'on devine précieux, superbes, accomplis, et grands dieux, ils peuvent l'être! Car en dehors d'eux, qui –ou quoi- le serait plus ou seulement autant? Mais avec cette incurable, abstraite tristesse au fond du regard. (Dib, 1977H: 96)

Tout ce qu'il y a de plus banal, de plus anonyme, et de plus étranger à cette foule, un petit homme n'est pas long à se détacher du cercle des curieux. Le regard de ses yeux noirs d'une nuit dans pupilles va de l'avant, s'arrête sur celui qui est collé au sol. [...] prend l'expression de quelqu'un qui écoute une voix lointaine, qui écarté simplement le silence au-delà, ailleurs. (Dib, 1985-2002TO: 219)

Tout le temps la flamme de ses yeux a brûlé. Et à son ombre, la chose qui à peine vous touche-t-elle, vous fait crier d'épouvante. Parce qu'il a beau se trouver là, vous ne pouvez rien savoir de lui. (Dib, 1994IM : 23)

En la obra de estos dos autores, se produce una confusión entre los sentidos, que se intercambian sus atributos entre sí.

Le regard de ton père est une lumière d'astre qui filtre à travers des paupières à peine fendue. Aussi quand ses yeux vous fixent, c'est une étoile qui vous fixe et semble vous sourire [...] La même lueur bleue passe entre ses lèvres avec les quelques mots qu'il lui arrive de prononcer par accident. (Dib, 1994IM : 163)

Son double sourire, des yeux et des lèvres, l'aura dit assez. Toujours avare de mots. Toi aussi, papa, tu es avare des mots, mais d'une autre façon, à la façon de ceux qui ne parlent qu'avec des mots justes et avec juste de mots qu'il faut. (Dib, 1994IM : 164)

Mes yeux qui riez,
Mes yeux qui pleurez
Là-bas tous noirs :
Moi, ici pour rire,
Moi, ici pour pleurer,
Je n'ai que ma bouche (Dib, 1995LNS : 153)

Un parole dans la gorge pleurant brusquement pour les yeux : à leur place, parce que la source des larmes avait tari. (Dib, 1995LNS : 191)

Djebar presenta en abundancia este mismo tipo de imágenes. Especialmente destacable por constituir un concepto original que desarrolla no sólo en *Vaste est la prison* sino en varios artículos y entrevistas es la idea de *l'image-son*.

Au retour de telles évasions, retrouver le lit-épave. Les gestes les plus simples nous coûtent ; une faim noue notre gorge ; nos yeux, aveuglés par l'effervescence des choses alentour, s'alourdissent.

Butin de ces errances, des images nous emplissent, incoercibles. Elles tentent alors de s'évaporer par les issues du corps : globe des yeux mobiles, paumes ouvertes, lèvres desséchées qui marmonnent. (Djebar, 1987OS : 75)

L'enfant, yeux ouverts dans ce vertige, accompagne la voix qui danse dans sa jubilation. (Djebar, 1987OS : 107)

O œil de la nuit, ô voix de la cantatrice frigide (Djebar, 1987OS : 167)

[...] ce détail du regard distant m'avait donné envie d'entendre la voix (Djebar, 1995-2002VP : 27)

[...] sachant qu'il faut retrouver le chant profond, étranglé dans la gorge des miens, le retrouver par l'image par le murmure sous l'image. (Djebar, 1995-2002VP: 201)

[...] peu à peu, je ne vois que son visage, à moitié hors de la flaque de la lampe [...] Oui, je la contemple intensément, autant que je l'écoute. (Djebar, 2003LDLF : 134)

J'ai en mémoire tactile, tout cet idiome particulier à nous deux, métissage de mon dialecte et de ton français. (Djebar, 2003LDLF : 30)

Caminar y ver aparecen unidos en la obra de Djebar, pues ambas acciones representan la liberación femenina.

La jeune fille, dans ce Paris où ses yeux évitaient d'instinct, à chaque carrefour, le rouge du drapeau tricolore (qui lui rappelait le sang de ses compatriotes guillotiné dernièrement dans une prison lyonnaise), la jeune fille s'imaginait naviguer. Il lui semblait que leur couple disparaissait aux yeux des autres, invisible soudain malgré le ruissellement de lumière, en ce début de printemps. (Djebar, 1985-1995AF : 119)

Faut-il céder ? Non, rappelle-toi les rues, elles s'allongent en toi dans un soleil qui a dissous les nuées : les murs s'ouvrent [...] Tu te bats, il te fouaille, tu tentes de revenir à la surface. « Laisse-toi faire ! » susurre la voix à ta tempe. La déchirure s'étend, les rues déroulées en toi défilent, les ombres des passants reviennent et te dévisagent, chaînes d'inconnus aux yeux globuleux. (Djebar, 1987OS : 67)

J'ai dégringolé une rue en escalier, heureuse d'être seule et libre, dans cette ville gorgée de lumière. (Djebar, 1995-2002VP : 47)

Tandis que tu marches au hasard, hésitante, enfin les yeux libres, tu regardes. (Djebar, 1987OS : 99)

Je m'en allais fuir ! Vite marcher le plus loin, me perdre à n'en plus finir puisque là-bas, dans mon lieu de réflexion, je me retrouvais vraiment égarée. (Djebar, 1995-2002VP : 39)

Et je me sens lasse, je cherche un square, un banc, je finis par m'asseoir cinq minutes dans un café d'hommes, le temps d'un thé à la menthe, attristée de devoir suspendre ma rêverie puisque je ne marche plus, puisque je renâcle : je retrouve, aussitôt alors, le lancinement de ma douleur (Djebar, 1995-2002VP : 73-74)

Qu'est-ce qui me consolerait en dehors de ces marches dans la ville, de ces fuites au soleil. (Djebar, 1995-2002VP : 76)

Engloutie dans ma jeunesse, c'est-à-dire, dans une absence, ou une distraction, immobile : ma dépense de moi-même semblait réservée à l'air, aux nuages, aux visages inconnus flottant devant moi ! Comme si je n'avais nulle racine, comme si je ne me posais pas à terre, sauf la nuit, toutefois et dans la volupté renouvelée de l'amour. (Djebar, 1995-2002VP : 310)

Il disait (je me souviens tandis que j'erre, l'ouïe tendue vers la nuit sereine allégée de formes humaines [...]) (Djebar, 1997NS : 393)

Moi, j'erre, je flaire et je te parle, à la fin de ces soirées mouillées de Paris. (Djebar, 1997OLM : 246)

[Hijo de Félicie] Je suis vivant à Barbès et je traîne au « marché aux voleurs. » Mais non, je me trouve à Oran, à la périphérie du

quartier pour mauvais garçons, du côté du Petit Lac (1997OLM : 290-291)

Cette vacance à l'air libre constamment, je la ressentis comme une renaissance, mais vers quoi ? (Djebar, 2002FS : 194)

4. VISION MÍSTICA DE LO REAL

Muchas de las referencias al misticismo son puramente descriptivas.

[Clochard] De sa barbe s'échappent des mots sans suite, des bribes de phrases : « Tous insultent la dignité de l'homme... des salopards, des bâfreurs, des fornicateurs... avec Celui qui est monté sur la croix...

Mais mots ou phrases, ou quels qu'ils soient, un charivari de musiques de jazz méchamment syncopée jaillit d'une boîte et les couvre sans tarder. (Dib, 1977H : 61)

« Bientôt de retour. Stop. Annoncez mon arrivée. Stop. Jésus. »

Ressortant des W.-C. il voit là-bas, au fond du sous-sol, un individu prosterné devant la rangée d'urinoirs qui étincellent de l'éclat glacé de leur porcelaine. [En realidad, le están dando una paliza en los servicios de un bar] (Dib, 1977H: 66)

[Tras el ataque de los jóvenes a Aëd, al extranjero, nueva versión del ataque anterior, el único espectador diferente por su aspecto es el que tiene un gesto de piedad y le susurra al oído unas crípticas frases] « Par les cavales haletantes, par les cavales bondissantes, par les cavales ...du matin... et les empreintes de leurs sabots... en vérité l'homme est ingrat envers... et il en porte témoignage... il ne sait pas qu'à l'heure où les tombes vomiront leurs entrailles et les cœurs leurs secrets... » (Dib, 1985-2002TO : 220)

Los personajes de las diferentes obras de esta segunda etapa pasean, andan, recorren todo tipo de espacios, siempre en busca de algo, o esperando algo y experimentando al mismo tiempo una sensación difusa de éxtasis o embriaguez.

[Abd el guardián de Tarifa y de la higuera] Quelquefois, dit Abd, je marche. Simplement. Je rôde à travers ce que nous appelions Tarifa. (Dib, 2001CBA : 262)

Dans mes marches continuelles, je croyais parcourir les étapes d'une insomnie sans fin. (Djebar, 1995-2002VP : 71)

Otra de las manifestaciones de este proceso místico es la fusión del microcosmos que representa el ser humano en el macrocosmos constituido por el universo.

Je suis pleine d'amour pour ces choses, ce frère et cette sœur que je suis. Je peux même dire que c'est ce que je trouve de plus beau. (Dib, 1994IM : 70)

- Je fais un pas encore, et je passe ailleurs, je te rattrape dans le mystère inviolable des choses ! Mais je tiens et ne tiens pas à voir ce que je vois. Je voudrais ne pas avoir vu ce qu'il m'a fallu voir. Cet œil ouvert où je tombe sans arrêt, sombre sans un cri, abandonnant tout, abandonnant le monde.

Ils n'ont pas attendu longtemps après cela pour débouler de la tentaculaire forêt limitrophe [...] tous ces loups. (Dib, 1998SD : 190)

La relación sexual aparece en ambos autores íntimamente ligada a la palabra o a su ausencia según los momentos y los casos.

Dans la demi-aube, le corps émietté du long plaisir de la nuit, elle peut parler [de su intento de suicidio] (Djebar, 1997NS : 313)

Or il fallait que sa parole à elle jaillisse neuve, entre eux, entre leurs corps, entre eux enchevêtrée à eux deux. C'est cela : ils luttèrent de concert et d'amour pour qu'elle triomphe de sa hantise, qu'elle la tire et l'exhibe en pleine lumière. (Djebar, 1997NS : 317)

Au cours de toutes ces nuits [...] peut-être m'approcherais-je du pourquoi de cet autrefois, car, nuit après nuit, nous nous entrepénétrons davantage, corps et âmes à la fois, non ? (Djebar, 1997NS : 318)

Je vous épouse chaque seconde et seulement alors, sûre de vous, je vous emporte et m'emporte dans le même flux, ou la double violence, ou parfois le silence.

Oh, François, combien au cœur de nos nuits, j'aime le silence qui lie nos souffles : le rythme de notre double respiration, notre alliée ailée. [...] Et cette curiosité de mes sens, de nos sens, qui nous dédouble et nous confond, qui me rend riche longtemps mais comme sans visage, soudain notre langage de nuit évaporé... (Djebar, 1997NS : 346-347)

Alors, je ne sais pourquoi (Nawal, un peu comme si, ne pouvant me loger dans ses bras pour qu'il m'embrasse, il me fallait autre chose, quoi lui dire pour... pour me dénuder de l'intérieur, retourner ma peau entière vers lui... Nawal, entends-moi, ma fièvre se levait drue, et avec des yeux d'animal), soudain, oui, j'eus le désir irréprensible, la nécessité d'avouer :

-Je voudrais te relater, Omar... (Djebar, 1997OLM: 119)

Te souviens-tu qu'il m'arrivait de m'attrister que tu ne puisses, à l'instant où nos sens s'embrasaient, me parler en ma première langue ! (Djebar, 2003LDLF : 24)

Un sema privilegiado para describir el acto amoroso físico es el acuático.

La porte se ferme en silence, vivement. La durée s'immobilise. Longtemps après la traversée des rêves et des fièvres, l'huis redevient béant. Étendue, après avoir tant navigué, j'affleure au matin. (Djebar, 1987OS : 30-31)

Chute lente, je coule. Tout ce temps garder les paupières baissées. Anéantir les lieux, sauf la plus proche muraille. (Djebar, 1987OS : 32)

L'enveloppe de caresses. Le dêvets –dort-il ? J'enfouis ma tête sous son épaule, je me perds dans la crue qui survient. (Djebar, 1987OS : 33)

C'est bien !... Tu ne veux pas, mais c'est bien ! [...] Le moment approche où il te faudra plonger. Te fermer, yeux, oreilles, le fond du cœur. Te laisser couler ! (Djebar, 1987OS : 67)

Le passage de l'émoi au plaisir s'opère par des méandres ; ma voix d'amante continue son déroulé, mes lèvres se refusent pour parler encore, pour tisser l'entrelacs des mots de l'effusion. Elle se taise enfin : chuintements, babil, indistincte sourdine de la jouissance... Voix perdue, corps chu sur des rivages renonnus, je rehabite le silence (Djebar, 1987OS : 76)

Chaque début de chaque nuit, la voix s'exhale, murmure d'abord, chuchote, chuinte tout en tressaillant, puis tisse lentement l'ampleur du chant qui gonfle. Du chant de l'amour comblé.

L'enfant sous la couche entend et s'endort peu à peu dans les lames du fleuve qui déferle. [...] De nouveau, dans une vague, la plainte reste en suspens (Djebar, 1987OS : 105)

[...] ce durcissement ne triomphe en rien de la marée impérieuse, doucement violente, obstinée, dessin en creux d'une passion infiltrée, anonyme (Djebar, 1995-2002VP : 19)

Que signifiait cette houle, pourquoi, me demandais-je, ce désir fou d'enfance à revivre, ou plutôt à vivre enfin et pleinement ? (Djebar, 1995-2002VP : 37)

J'inventais cette dérive, tel un barrage ouvert (Djebar, 1995-2002VP : 45)

Ce fleuve en moi (Djebar, 1995-2002VP : 46)

[...] quelle indulgence languide jusqu'à couler dans ses bras à lui (Djebar, 1995-2002VP : 83)

Souffle du fleuve invisible, poussées rythmées de l'amant, prolongées au tréfond d'elle, et qui la portent... Elle s'étale, s'emplit, plonge dans ce flux luisant. Une houle battant ses tempes, elle coule enfin dans le cours de la jouissance qui va peu à peu s'épuiser. (Djebar, 1997NS : 59)

[...] éclaboussure, navigation concertée du plaisir (Djebar, 1997NS : 89)

[...] tant pis pour la chevauchée, mais l'emplissement, l'immersion lente et intérieure, la marée (Djebar, 1997NS : 158)

Tout au long de la houle qui l'assourdit, sans l'engloutir, et la pousse à s'envoler, au rythme des assauts de l'amant, elle se perçoit enténée, insidieusement prolongée, puis noyée, emportée dans un flux au milieu de l'air de la pièce [...] ils se perdent simultanément, leurs souffles conjugués, dans un noir de violence qui remonte le long de leurs reins, un noir riche et luisant, au cœur de cette chambre en plein midi. (Djebar, 1997NS : 209)

Tout au long de leurs arabesques lentes d'abord, elle songea : « la volupté ne monte pas encore en marée, ne m'assourdit pas, pas tout à fait (Djebar, 1997NS : 226)

[Tras el placer] Femme liquide, languide, illuminée. Leurs voix perdues : toutes deux, là-haut suspendues, planant, en nuages encore affolés, au-dessus de deux corps rompus, entrelacés. (Djebar, 1997NS : 272)

[...] lorsqu'elle le chevaucha, par houles successives, contrôlées, lorsqu'elle sentit que l'acmé approchait, avec une apreté que depuis le début elle suscitait, elle retrouva l'ineffable volupté [...] ne restent intactes, flottantes, nageantes que les paupières fermées, ouvertes mais en dedans. L'œil profond, silencieux, labouré, l'œil immense et impénétrable du plaisir stabilisé.

Puis la houle déferla, douce cruauté, sur le tranchant d'une impatience violente [...] mer déferlante (Djebar, 1997NS : 311-312)

Retourner vers Omar, ou vers la couche où je me trouve encore près d'Ali désorienté, puis calmé malgré ce prénom importun entendu en pleine jouissance. [...] A peine ce prénom fut-il prononcé dans cette circonstance-là (ainsi au-dessus d'un lac gelée longtemps, un nuage blanc soudain, plane, s'effiloche), à peine dans cette eau effleurée du plaisir conjugal, me revint, bienheureuse justification, le prénom de l'amoureux du lycée (Djebar, 1997OLM : 112)

[...] la veille au hammam, ce n'était qu'à cette respiration de mes doigts par lui que je songeais, qu'à une dissolution de mon être en lui que je m'étais préparée. (Djebar, 1997OLM : 115)

En el caso de Assia Djebar, en cuya obra el sexo está más presente que en la de Dib, la gemelidad alude sobre todo a la unión total de los amantes.

[...] ramenant au lendemain la trace de leur fusion, ou, à défaut, la trace de leur sommeil gémellé. (Djebar, 1997NS : 119)

[...] les mots de l'entre-deux, du couple qui ne s'enlace plus, seulement repose, eux faces creuses de l'huître à peine entrouverte, eux dans un noir de transparence [...] oh, ces mots oiseaux de la nuit d'amour, ces mots goutte à goutte, perles noires ou grises du chuchotement (Djebar, 1997NS : 386)

[Berkane et Nadjia] qui dira qu'elle n'est plus une passante, qu'elle devient mon épouse, mon enfant, ma jumelle ? (Djebar, 2003LDLF : 144)

Je te veux, Nadja, lentement et hâtivement, avec confiance pour que nous connaissions de l'éternité, non la satiété, mais pas non plus une sinueuse frange [...] il me faut tous les souvenirs puisque je t'ai trouvé, non, retrouvée, petite sœur, je t'ai rencontrée alors que tu vas partir, tu es la passante, tu deviendras mon fantôme (Djebar, 2003LDLF : 142-143)

[Berkane a Marise] les deux corps (et je parle de ce couple, parallèle à nous, nous doublant, nous redoublant) restèrent liés, me semble-t-il, au point que, réveillé juste avant l'aube [...] mes songes qui s'étaient nourris de tant de volupté avaient dû certainement s'infiltrer, comme une eau suintante, dans le subconscient de mon amante, pas tout à fait réveillée. (Djebar, 2003LDLF : 150)

[...] je t'appelle dans un dialecte andalou –ya Khti !, ma petite sœur, notre endogamie n'est qu'apparente, nous sommes semblables et pourtant contraires, silencieux, sourcilleux pareillement...

J'écris dans votre ombre, dans une langue de solitude dont la lumière me blesse ! (Djebar, 2003LDLF : 172)

BIBLIOGRAFÍA

FUENTES PRIMARIAS

OBRAS NARRATIVAS DE MOHAMMED DIB

- DIB, M. (1952, 1ª ed.) *La grande maison. Roman.*
(1975, edición consultada). Paris: Éditions du Seuil.
- DIB, M. (1954, 1ª ed.) *L'Incendie. Roman.*
(2002, edición consultada). Paris: Éditions du Seuil. Coll. Points.
- DIB, M. (1956, 1ª ed.) *Au café. Nouvelles.*
(1996, edición consultada). Arles: Actes Sud. Coll. Babel.
- DIB, M. (1957, 1ª ed.) *Le Métier à tisser. Roman.*
(2001, edición consultada). Paris: Éditions du Seuil. Coll. Points.
- DIB, M. (1959, 1ª ed.) *Un Été africain. Roman.*
(1998, edición consultada). Paris: Éditions du Seuil. Coll. Points.
- DIB, M. (1962, 1ª ed.) *Qui se souvient de la mer. Roman.*
(1990, edición consultada). Paris: Éditions du Seuil.
- DIB, M. (1964, 1ª ed.) *Cours sur la rive sauvage. Roman.*
(1964, edición consultada). Paris: Éditions du Seuil.
- DIB, M. (1966, 1ª ed.) *Le Talisman. Nouvelles.*
(1997, edición consultada). Arles: Actes Sud. Coll. Babel/Sindbad.
- DIB, M. (1968, 1ª ed.) *La danse du roi. Roman.*
(1978, edición consultada). Paris: Éditions du Seuil.
- DIB, M. (1970, 1ª ed.) *Dieu en barbarie. Roman.*
(1970, edición consultada). Paris: Éditions du Seuil.
- DIB, M. (1973, 1ª ed.) *Le maître de chasse. Roman.*
(1973, edición consultada). Paris: Éditions du Seuil.
- DIB, M. (1977, 1ª ed.) *Habel. Roman.*
(1977, edición consultada). Paris: Éditions du Seuil.
- DIB, M. (1985, 1ª ed.) *Les Terrasses d'Orsol. Roman.*
(2002, edición consultada). Paris: Minos-La Différence.
- DIB, M. (1989, 1ª ed.) *Le Sommeil d'Ève. Roman.*
(2003, edición consultada). Paris: Minos-La Différence.
- DIB, M. (1990, 1ª ed.) *Neiges de marbre. Roman.*
(1990, edición consultada). Paris: Minos-La Différence.

- DIB, M. (1994, 1ª ed.) *L'Infante maure. Roman.*
(1994, edición consultada). Paris: Albin Michel.
- DIB, M.; BORDAS, P. (1994, 1ª ed.) *Tlemcen ou les lieux d'écriture.*
(1994, edición consultada). Paris: Editions Revue Noire.
- DIB, M. (1995, 1ª ed.) *La Nuit sauvage. Nouvelles.*
(1995, edición consultada). Paris: Albin Michel.
- DIB, M. (1998, 1ª ed.) *Si Diable veut. Roman.*
(1998, edición consultada). Paris: Albin Michel.
- DIB, M. (1998, 1ª ed.) *L'Arbre à dire.*
(1998, edición consultada). Paris: Albin Michel.
- DIB, M. (2001, 1ª ed.) *Comme un bruit d'abeilles. Roman.*
(2001, edición consultada). Paris: Albin Michel.
- DIB, M. (2003, 1ª ed.) *L.A. Trip. Roman en vers.*
(2003, edición consultada). Paris: Éditions de la Différence.
- DIB, M. (2003, 1ª ed.) *Simorgh.*
(2003, edición consultada). Paris: Albin Michel.

OBRAS NARRATIVAS DE ASSIA DJEBAR

- DJEBAR, A. (1957, 1ª ed.) *La Soif. Roman.*
(1957, edición consultada). Paris: René Julliard.
- DJEBAR, A. *Les Impatients. Roman.*
(1958, edición consultada). Paris: René Julliard.
- DJEBAR, A. (1962, 1ª ed.) *Les Enfants du Nouveau monde.*
(1962, edición consultada). Paris: René Julliard.
- DJEBAR, A. (1967, 1ª ed.) *Les Alouettes naïves. Roman.*
(1983, edición consultada). Paris: Julliard.
- DJEBAR, A. (1980, 1ª ed.) *Femmes d'Alger dans leur appartement. Nouvelles.*
(1995, edición consultada). Paris: Des femmes.
- DJEBAR, A. (1985, 1ª ed.) *L'Amour, la fantasia. Roman.*
(1995, edición consultada). Paris: Albin Michel.
- DJEBAR, A. (1987, 1ª ed.) *Ombre sultane. Roman.*
(1987, edición consultada). Paris: JC Lattès.
- DJEBAR, A. (1995, 1ª ed.) *Vaste est la prison. Roman.*
(2002, edición consultada). Paris: Albin Michel. Coll. Le Livre de Poche.
- DJEBAR, A. (1995, 1ª ed.) *Le Blanc de l'Algérie. Récit.*
(1995, edición consultada). Paris: Albin Michel. Coll. Le Livre de Poche.
- DJEBAR, A. (1993, 1ª ed.) *Chronique d'un été algérien: Ici et là-bas.*
(1993, edición consultada). Paris: Plume.
- DJEBAR, A. (1997, 1ª ed.) *Oran, langue morte.*
(2001, edición consultada). Arles: Actes Sud.
- DJEBAR, A. (1997, 1ª ed.) *Les Nuits de Strasbourg. Roman.*
(1997, edición consultada). Arles: Actes Sud.
- DJEBAR, A. (1999, 1ª ed.) *Ces voix qui m'assiègent...en marge de ma francophonie.*
(1999, edición consultada). Paris: Albin Michel.
- DJEBAR, A. (2003, 1ª ed.) *La Femme sans sépulture. Roman.*
(2003, edición consultada). Paris: Albin Michel. Coll. Le Livre de Poche.
- DJEBAR, A. (2003, 1ª ed.) *La disparition de la langue française. Roman.*
(2003, edición consultada). Paris: Albin Michel.

FUENTES SECUNDARIAS

BIBLIOGRAFÍA GENERAL

- ABOU, S. (1981) *L'identité culturelle*. Paris : Anthropos, collection Pluriel.
- ADJIL, B. (1995) *Espace et écriture chez Mohammed Dib : la trilogie nordique*. Paris : L'Harmattan/ Awal.
- ADONIS (1985) *Introduction à la poétique arabe*. Paris : Sindbad.
- ADONIS (1993) *La prière et l'épée (Essais sur la culture arabe)*. Paris : Mercure de France.
- AGBANI, A. (1979) *Ecriture et identité dans le roman maghrébin d'expression française* [tesis doctoral]. Toulouse.
- ANTOINE, R. (1992) *La littérature franco-antillaise : Haïti, Guadeloupe et Martinique*. Paris : Karthala, collection Lettres du Sud.
- ARIAS, J. P. (1994)
- ARNAUD, J. (1982) *Recherches sur la littérature maghrébine de langue française. Le cas de Kateb Yacine*. Paris : L'Harmattan.
- BAKHTINE, M. (1984) *Esthétique de la création verbale*. Paris : Gallimard.
- BARTH, J. (2000) *Textos sobre el postmodernismo* (texto bilingüe). Taller de Estudios Norteamericanos. Universidad de León.
- BATAILLE, G. (1957) *L'érotisme*. Paris : Les Editions de Minuit.
- BELLEMIN-NOËL, J. (1978) *Psychanalyse et littérature*. Paris : PUF. Coll. Que sais-je ?
- BENCHEIKH, J. E., VALES, L. (1967) *La poésie algérienne d'expression française de 1945 a 1965*.
- BENCHEIKH, J. E. (1989) *Poétique arabe*. Paris: Gallimard.
- BENNALI, et alii (1985) *Du bilingüisme*. Paris : Denoël.
- BENOUAMEUR, R. (1962) *Littérature algérienne : le roman contemporain de langue française*.
- BERERHI, A. (2003) Conferencia sobre la escritura de Mohammed Dib impartida en el Institut Français de Madrid el 9 de octubre de 2003. No publicada.
- BERIAIN, J. (2005) *Modernidades en disputa*. Barcelona: Anthropos editorial.
- BÉRISTAIN, H. (1985) *Diccionario de retórica y poética*. México: Editorial Porrúa.
- BERQUE, J. (1978) *De l'Euphrates à l'Atlas* (vol. 2). Paris : Sindbad.

- BONN, C. (1985) *Le roman algérien de langue française*. Paris : L'Harmattan.
- BONN, C. (coord.) (1996) *Mohammed Dib. Itinéraires et contacts de cultures*, vol. 21-22. Paris : L'Harmattan.
- BONNET, H. (1980) *Roman et poésie : essai sur l'esthétique des genres. La littérature d'avant-garde et Marcel Proust*. Paris : A.G. Nizet.
- BOUHDIBA, A. (1975) *La sexualité en Islam*. Paris : PUF.
- BOURGET, C. (2002) *Coran et tradition islamique dans la littérature maghrébine*. Paris: Karthala.
- BROOKER, P., SELDEN, R., WIDDOWSON, P. (2001) *La teoría literaria contemporánea*.
- BURCKHARDT, T. (1980) *Esoterismo islámico*, Madrid: Taurus.
- CALINESCU, M. (1991) *Cinco caras de la modernidad. Modernismo, Vanguardia, Decadencia, Kitsch, Posmodernismo*. Madrid: Technos.
- CALLE, R. (2004) *El yoga de la energía*. Madrid : Ediciones Librería argentina.
- CALLE-GRUBER, M. (2001) *Assia Djebar ou la résistance de l'écriture. Regards d'un écrivain d'Algérie*. Paris : Maisonneuve & Larose.
- CARDONNE, E. (1984) *La métaphore raconte*. Paris : Klincksieck.
- CHAKOR, M. (1987) *Encuentros literarios: Marruecos-España-Iberoamérica*. Madrid: CantArabia.
- CHAMIZO DOMÍNGUEZ, P.J. (1998) *Metáfora y conocimiento*. Málaga: Analecta Malacitana, Anejo XVI.
- CHAMOISEAU, P.; CONFIAINT, R. (1991) *Lettres créoles. Tracées antillaises et continentales de la littérature, Martinique, Guadeloupe, Guyane, Haïti, 1635-1975*. Paris: Hatier.
- CHAMOISEAU, P. (1997) *Ecrire en pays dominé*. Paris : Gallimard.
- CHANCEL, J. (1983) *Le livre Franc*. Paris : Actes Sud.
- CHEBEL, M. (1993) *L'imaginaire arabo-musulman*. Paris : PUF.
- CHEBEL, M. (1995) *Dictionnaire des symboles musulmans. Rites, mystique et civilisation*. Paris : Albin Michel.
- CHEBEL, M. (2002) *Le Sujet en islam*. Paris : Seuil.
- CHEBEL, M. (2004) *Manifeste pour un islam des Lumières. 27 propositions pour réformer l'islam*. Paris : Hachette Littératures.
- CHEBEL, M. (2002) *Le Sujet en islam*. Paris : Seuil.

- CHEBEL, M. (2004) *Manifeste pour un islam des Lumières. 27 propositions pour réformer l'islam*. Paris : Hachette Littératures.
- CHIKHI, B. (1991) *Conflit des codes et position du sujet dans les nouveaux textes maghrébins de langue française (1970-1990)*. Paris XIII [tesis doctoral]
- El Corán* (1979). Edición, traducción y notas de Julio Cortés. Madrid: Editora nacional.
- DANINOS, G. (1979) *Les nouvelles tendances du roman algérien de langue française*. Québec : Naaman.
- DÉJEUX, J. (1957) *Regards sur la littérature maghrébine d'expression française*.
- DÉJEUX, J. (1970) *Bibliographie méthodique et critique de la littérature algérienne d'expression française (1945-1970)*.
- DÉJEUX, J. (1973) *Littérature maghrébine de langue française*.
- DEJEUX, J. (1977) *Mohammed Dib, écrivain algérien*. Sherbrooke : Naaman.
- DÉJEUX, J. (1979) *La littérature algérienne contemporaine*. Paris : PUF. *Que sais-je ?*
- DÉJEUX, J. (1981) *Bibliographie méthodique et critique de la littérature algérienne de langue française (1945-1977)*.
- DÉJEUX, J. (1982) *Situation de la littérature maghrébine de langue française*. Alger : OPU.
- DEJEUX, J. (1984) *Assia Djebar. Romancière algérienne, cinéaste arabe*. Sherbrooke : Naaman.
- DEJEUX, J. (1987) *Mohammed Dib*. Filadelfia : CELFAN Edition Monographs.
- DÉJEUX, J. (1989) *Image de l'Etrangère. Unions mixtes franco-maghrébines*. Paris : La Boîte à Documents.
- DÉJEUX, J. (1993) *LittératureS de langue française*. Paris : Arcantère.
- DEMBRI, M. S. (1962) *La littérature d'expression française en Algérie de 1830 à 1962*.
- DURAND, J.-F. (ed.) (1999) *Regards sur les littératures coloniales*, Tome I Afrique francophone. Paris : L'Harmattan, coll. Découvertes.
- DURING, J. (1988) *Musique et extase. L'audition mystique dans la tradition soufie*. Paris : Albin Michel.
- DÜRRENMATT, J. (2002) *La métaphore*. Paris : Champion.
- EL-KENZ, A. (1989) *L'Algérie et la modernité*. Dakar/Sénégal : Série des livres du CODESRIA.

- Encyclopédie de l'Islam. Tome V* (1986). Segunda Edición editada por P.J. Bearman, Th. Bianquis, C.E. Bosworth, E. Donzel, W.P. Heinrichs et al. Leiden: E. J. Brill, 1960-2005, 12 volúmenes, versiones en inglés y francés.
- FANON, F. (1974) *Les Damnés de la terre*. Rabat : Maspero.
- FELDMAN, S. (1980) *Le scandale du corps parlant*. Paris : Editions du Seuil.
- FERAOUN, M. (1962) *Journal 1955-1962*. Paris: Seuil.
- FONTANIER (1977) *Les Figures du discours*. Paris : Flammarion.
- GLISSANT, E. (1996) *Introduction à une poétique du divers*. Paris : Gallimard.
- GONTARD, M. (1981) *La violence du texte. La littérature marocaine de langue française*. Paris/Rabat : L'Harmattan/Smer.
- GOUGAY, M.-R. (1978) *La quête de l'identité dans la littérature maghrébine de langue française* [tesis doctoral]. Brest.
- GOUNONGBÉ, A. (1995) *La Toile de soi. Culture colonisée et expressions d'identité*. Paris : L'Harmattan.
- GRENAUD, P. (1993) *La littérature au soleil du Maghreb*. Paris : L'Harmattan.
- GRUNEBAUM (1973) *L'Identité culturelle de l'Islam*. Paris : Gallimard.
- GUILHAUME, J.-F. (1992) *Les mythes fondateurs de l'Algérie française*. Paris : L'Harmattan.
- HADDAD, M. (1961) *Les zéros tournent en rond*. Paris : Maspero.
- HENRY, A. (1971) *Métonymie et métaphore*. Paris : Klincksieck.
- ISMAILI, A. (1984) *Essai de comparaison entre la rhétorique arabe et la rhétorique française : bayan et figures* [tesis doctoral]
- IZUTSU, T. (1997) *Sufismo y Taoísmo. Ibn 'Arabi* (vol. 1). Madrid: Siruela.
- JOUBERT, J.-L., LECARME, J., VERCIER, B. (1986) *Les littératures francophones depuis 1945*. Paris : Bordas.
- KERBRAT-ORECCHIONI, C. (1991) *L'Implicite*. Paris : Armand Colin.
- KHADDA, N. (1987) *(En)jeux culturels dans le roman algérien de langue française*. Tesis doctoral. Paris III.
- KHADDA, N. (2003) *Mohammed Dib: cette intempestive voix recluse*. Aix-en-Provence : Edisud.
- KHATIBI, A. (1979) *Le Roman maghrébin*. Rabat : Maspero.
- KHATIBI, A. (1983a) *Amour bilingue*. Paris : Fata Morgana.
- KHATIBI, A. (1983b) *Maghreb pluriel*. Paris: Denoël.

- KHERRATI, O. (1988) *Une littérature de l'exil : les romanciers marocains de langue française* [tesis doctoral]. Université de Bordeaux III.
- KHODJA, CH. (1991) *El-Euldj, captif des Barbaresques*. Paris : Sindbad
- KOUCHA, R. (2007) *Les dernières œuvres de M. Dib. Un usage historique des genres littéraires. La nuit sauvage, Si Diable veut, L'arbre à dire, Comme un bruit d'abeilles, Simorgh*. Lille : Diffusion ANRT.
- LAÂBI, A. (1985) *La brûlure des interrogations. Entretiens-essais réalisés par J. Alessandra*. Paris : L'Harmattan.
- LINARES, I. (1996) *Littératures francophones*, Universidad de Valencia.
- LINGS, M. (1981) *¿Qué es el sufismo?* Madrid: Taurus.
- LIPIANSKY, E.M. (1983) *Une quête de l'identité*. Paris : Revue de Sciences Humaines, n° 191, 61-69.
- LÓPEZ GARCÍA, J.L. (2006) *Crítica de la razón posmoderna*. Zaragoza: PUZ-Editorial Biblioteca Nueva.
- MAALOUF, A. (1998) *Identités meurtrières*. Paris: Grasset.
- MADELAINE, J. (1983) *L'errance et l'itinéraire*. Paris : Sindbad.
- MAILLARD, C. (1992) *La creación por la metáfora. Introducción a la razón poética*. Barcelona: Anthropos.
- MALEK, R. (1993) *Tradition et révolution. L'enjeu de la modernité en Algérie et dans l'Islam*. Paris: Sindbad.
- MALLARMÉ, S. (1945) *Oeuvres complètes*. Paris: NRF, collection La Pléiade.
- MAMMERI, M. (coord.) (1985) *Langues et langages d'Algérie, Dérives*, n° 49.
- MARTÍNEZ MONTÁVEZ, P. (1985) *Introducción a la literatura árabe moderna*. Madrid : CantArabia.
- MAYORAL, J. A. (1994) *Figuras retóricas*. Madrid: Síntesis.
- MEDDEB, A. (1979) *Talismano*. Paris: Christian Bourgois.
- MEGHERBI, A. (1982) *Les Algériens au miroir du cinéma colonial*. Argel : SNED.
- MEMMI, A. (1964) *Anthologie des écrivains maghrébins d'expression française*. Paris : Présence africaine.
- MEMMI, A. (1985) *Portrait du colonisé*. Paris : Gallimard.
- MEMMI, A. (2004) *Portrait du décolonisé arabo-musulman et de quelques autres*. Paris : Gallimard.
- MÉRAD, G. (1976) *La littérature algérienne d'expression française*. Paris : P.J. Oswald.

- MERNISSI, F. (1992) *El miedo a la modernidad: Islam y democracia*. Madrid: Ediciones del Oriente y del Mediterráneo.
- MESCHONNIC, H. *Pour la poétique*. Paris : Gallimard.
- MIAMPIKA, L.-W. (2005) *Transculturación y poscolonialismo en el Caribe. Versiones y subversiones de Alejo Carpentier*. Madrid: Verbum.
- MOLINO, TAMINE, SOUBLIN (1979) *La métaphore*. *Langages*, nº 54. Paris : Larousse.
- MOURA, J.-M. (1999) *Littératures francophones et théorie postcoloniale*. Paris : PUF.
- NAÏR, S. (1998) *Las heridas abiertas. Las dos orillas del Mediterráneo: ¿un destino conflictivo?* Madrid: El País Aguilar.
- OGAWA, M. (2002) *La musique dans l'œuvre littéraire de Marguerite Duras*. Paris : L'Harmattan.
- PAVIS (2000) *Vers une théorie de la pratique théâtrale. Voix et images de la scène*. Paris : Presses universitaires du Septentrion.
- PELLETIER, A.-M. (1977) *Fonctions poétiques*. Paris: Klincksieck.
- PRADO, J. (1993) *Teoría y práctica de la función poética*. Madrid: Cátedra.
- RICARD, P. (1924) *Les merveilles de l'autre France. Algérie, Maroc, Tunisie*. Paris: Hachette.
- RICOEUR, P. (1975) *La métaphore viva*. Madrid: Editorial Europa.
- RODICIO, A. (2005) *Acabar con el personaje*. Barcelona: Plaza & Janés.
- SALHA, H. (1990) *Cohésion et éclatement de la personnalité maghrébine*. Tunis : Faculté de Lettres de la Manouba.
- SAMRAKANDI, M. H. (ed.) (1999) *Mohammed Dib. La grande maison de l'écriture. Horizons maghrébins : le droit à la mémoire*, nº 37-38. Centre d'initiatives artistiques de l'Université de Toulouse-Le Mirail.
- SAVARÈSE, E. (2000) *Histoire coloniale et immigration. Une invention de l'étranger*. Paris : Séguier.
- SCHIMMEL, A. (2002) *Las dimensiones místicas del Islam*. Madrid: Trotta.
- SOLA, E. (1993) *Argelia entre el desierto y el mar*. Madrid: Mapfre.
- SOLLERS, P. (1968) *Logiques*. Paris : Seuil.
- TODOROV, T. (1971) *Poétique de la prose*. Paris : Seuil.
- TOUGAS, G. (1973) *Les écrivains d'expression française et la France*. Paris : Denoël.
- TOURAINÉ, A. (1993) *Crítica de la modernidad*. Madrid: Ediciones temas de hoy.
- VALÉRY, P. (1957) *Œuvres complètes*. Paris : La Pléiade.

- VIEJA, M. T DE LA (1994) *Figuras del logos: entre la filosofía y la literatura*. Madrid: Fondo de cultura económica.
- VV.AA. (1978) *Le rose del deserto. Saggi et testimonianze di poesia magrebina contemporanea d'espressione francese*. Bologne-Padoue : Pàtron.
- VV. AA (1980) *Algérie: Quelle identité?* Séminaire de Yakouren.
- YETIV, I. (1972) *Le thème de l'aliénation dans le roman maghrébin d'expression française 1952-1956*. Quebec : CELEF, Sherbrooke.
- ZAMBRANO, M. (1955) *El hombre y lo divino*. México: Fondo de Cultura Económica.
- ZAMBRANO, M. (1977) *Claros del bosque*. Barcelona: Seix Barral.
- ZAMBRANO, M. (1986a) *De la aurora*. Madrid: Turner.
- ZAMBRANO, M. (1986b) *El sueño creador*. Madrid: Turner.
- ZAMBRANO, M. (1987) *Filosofía y poesía*. México: Fondo de Cultura Económica.
- ZAMBRANO, M. (1989a) *Notas de un método*. Madrid: Mondadori.
- ZAMBRANO, M. (1989b) *La tumba de Antígona*. Madrid: Mondadori.
- ZAMBRANO, M. (1995) *Las palabras del regreso*. Madrid: Amarú Ediciones.

ARTÍCULOS Y CAPÍTULOS DE LIBRO

- ABELLÁN, J. L. (2004) « María Zambrano: claves de su exilio » en *Letra Internacional. Dossier María Zambrano: agonía esperanzada*, 59-60.
- ADONIS (1995) « De l'impasse de la modernité dans la société arabe » en *Qantara*, n° 14.
- AÍNSA, F. (1986) “Hacia un nuevo universalismo. El ejemplo de la narrativa del siglo XX” en S. Yurkievich (coord.) *Identidad cultural de Iberoamérica en su literatura*. Madrid: Editorial Alhambra, 36-46.
- ALEXANDRA, J. (1982) « Pourquoi Kateb Yacine a-t-il abandonné l'écriture française ? » en *Présence francophone*, n° 24, X
- ALIF NÛN (1996) “La naturaleza sagrada. El problema ecológico a la luz de las ciencias orientales tradicionales” en *Alif Nûn*, n° 35 (publicación electrónica).
- ARNAUD, J. (1984) « Entre l'expression française et l'identité arabe » en *Französisch heute : Langue française et pluralité au Maghreb*. Frankfurt/Main, Diesterweg, 252-258.
- ARABI, A. (1989) « L'identité de l'espace esthétique dans l'art arabo-musulman » en *Maghreb-Machrek. Espaces et sociétés du monde arabe*, n° 123, 260-264.
- BALKAN, L. (1970) « Les effets du bilinguisme français-anglais sur les aptitudes intellectuelles » en AIMAV. Bruxelles, 43
- BARKAT, S.M. (1990) « L'autre, destitué ?, en *Peuples méditerranéens : Algérie, vers l'état islamique ?*, n° 52-53, juillet-décembre, 75.
- BAYART, J.-F., BERTRAND, R. (2006) « De quel “legs colonial” parle-t-on ? » en *Pour comprendre la pensée postcoloniale, Esprit*, décembre 2006, 134-160.
- BÉDARIDA, C. (2005) « L'Académie française ouvre ses portes à Assia Djebar » en *Le Monde* [versión electrónica no paginada], 18 juin.
- BENCHEIKH, J. E. (1982, réed. 1990) « L'étranglement » en *Algérie. Mémoire et jeunesse : un affrontement ?* Paris : Autrement, n° 38, 254-261.
- BENJELLOUN, N. (1984) « Écrivains magrébins de langue française, qui êtes-vous ? » en *Französisch heute : Langue française et pluralité au Maghreb*. Frankfurt/Main, Diesterweg, 244-251.
- BENSMAIA, R. (1981) « Le théâtre algérien face à la langue : le théâtre de Kateb Yacine » en *Itinéraires et contacts de cultures*, n° 4-5. Paris : L'Harmattan.

- BELTRÁN LLAVADOR, F. (1996) "Thomas Merton y la identidad del hombre nuevo" en Lope-Baralt, L. y Piera, L. (ed.) *El sol a medianoche. La experiencia mística: tradición y actualidad*. Madrid : Trotta, 119-134.
- BONN, CH. (1981): « La politique culturelle... » en *El Moudjahid*, 1 juillet, 118.
- BONN, CH. (1986) « Le roman maghrébin et le concept de différence », en *Horizons maghrébins. Le droit à la mémoire*, n° 6, avril, 74-84.
- BONN, CH. (1991) « Poétiques croisées du Maghreb » en *Poétiques croisées du Maghreb. Itinéraires et contacts de cultures*. Alger/Paris : L'Harmattan, 3-6.
- BOUDJEDRA, R. (2002) « Mon Algérie à moi » en A. Bererhi y B. Chikhi, *Algérie, ses langues, ses lettres, ses histoires. Balises pour une histoire littéraire*. Blida : Éditions du Tell, 5-10.
- BOURAOUI, H. (1977) « L'acculturation maghrébine dans le contexte tiers-mondiste » en *Les Temps modernes*, n°375, 378-391.
- BOUZEGHRANE, N. (1994) « La littérature maghrébine malade de la politique » en *El Watan*, 29 de marzo, 12.
- BUCHER HEISTAD, D. (2003) "Entretien avec Fouad Laroui" en *Le Maghreb postcolonial*, Revue CELFAAN, été-automne 2003, vol. 2, n° 1-2, 149-154.
- BOUDJEDRA, R. (2002) « Mon Algérie à moi » en *Algérie. Ses langues, ses lettres, ses histoires. Balises pour une histoire littéraire*. Blida : Editions du Tell, 5-10.
- CACCIARI, M. (2004) "La Europa de María Zambrano" en *Letra Internacional. Dossier María Zambrano: agonía esperanzada*, 56-58.
- CAJOULLE, C. (1993) « L'Algérie de l'auteur absent (épilogue) » en Djebbar, A. et alii, *Chronique d'un été algérien. ICI ET LÀ-BAS*. Paris : Editions Plume, 171.
- CHAFIK, M. (1984) « Le substrat culturel berbère » en *Französisch heute : Langue française et pluralité au Maghreb*. Frankfurt/Main, Diesterweg, 184-196.
- CHÂTILLON, G. (1982, réed. 1990) « Que sait-on vraiment de l'Algérie de ces vingt dernières années ? » en *Algérie. Mémoire et jeunesse : un affrontement ?* Paris : Autrement, n° 38, 7-14.
- CHATTI, M. (2003) « La 'nouveau' de l'ancien' selon Mahmoud Messâdi » en *Maghreb Postcolonial*, Revue CELFAAN, été-automne 2003, vol. 2, n° 1-2, 133-148.
- CHIKHI, B. (2002) « L'Arbre à dire ou l'art de se poser les bonnes questions » en *Algérie : guerres, mémoire, représentations*, en *Algérie. Ses langues, ses lettres, ses histoires. Balises pour une histoire littéraire*. Blida : Editions du Tell, 71-81.

- COMBE, D. (1996) : « Poétique de la langue. Francophonie, poétique et stylistique » en Linares, I. *Littératures francophones*, Universidad de Valencia, 75-83.
- DÉJEUX, J. (1982) « Parler et écrire pour dire quoi et à qui ? » en *Algérie. Mémoire et jeunesse : un affrontement ?* Paris : Autrement, n° 38, 266-269.
- DJAIDER, M., KHADDA, N. (1982) « Pour une étude du processus d'individuation du roman algérien de langue française » en *Colloque national sur la littérature et la poésie algériennes*. Alger : OPU,
- DURAND, J.-F. (1999) « Deux regards d'Occident : le Maghreb » en J.-F. Durand (ed.) *Regards sur les littératures coloniales*, Tome I Afrique francophone. Paris : L'Harmattan, 195-208.
- EDOUARD, S. (2009) « Dire les silences. De la subversion à l'identité » en Chemain-Degrange, A. ; Cambon, V. ; Gastaldi, M. (coord.) « *Littérature-monde* » francophone en mutation. *Écritures en dissidence*. Paris: L'Harmattan, 119-127.
- FITOURI, C. (1984) « Bilinguisme et éducation en Tunisie » en *Französisch heute : Langue française et pluralité au Maghreb*. Frankfurt/Main, Diesterweg, en *Französisch heute : Langue française et pluralité au Maghreb*. Frankfurt/Main, Diesterweg, 111-117.
- FOSTER, H. (2000) “Introducción al posmodernismo” en Foster, H. (ed.) *La posmodernidad*. Barcelona: Kairós, 7-36.
- FRAMPTON, K. (2000) “Hacia un regionalismo crítico: seis puntos para una arquitectura de resistencia” en Foster, H. (ed.) *La posmodernidad*. Barcelona: Kairós, 37-58.
- GADANT, M. (1982): « L'apolitique culturelle » en *Algérie. Mémoire et jeunesse : un affrontement ?* Paris : Autrement, n° 38, 242-253.
- GALLISSOT, R. (1984) « Le mixte franco-maghrébin » en *Les Temps Modernes*. *L'immigration maghrébine en France*, n°452-454, 1710-1711.
- GASTALDI, M. (2009) « La ‘littérature-monde’ (La question dans la presse) » en Chemain-Degrange, A. ; Cambon, V. ; Gastaldi, M. (coord.) « *Littérature-monde* » francophone en mutation. *Écritures en dissidence*. Paris : L'Harmattan, 17-18.
- GHEBALOU, Y. (1985) « De la parabole éclatée à la réécriture de la mystique » en *Poétiques croisées du Maghreb. Itinéraires et contacts de cultures*. Alger/Paris, L'Harmattan, 119-125.
- GÓMEZ BÁRCENA, H. J. (2006) “Vislumbres místicos. El *taswwuf*, un saber y un sabor para nuestros días” en *Alif Nûn*, n° 29 (publicación electrónica).

- GOYTISOLO, J. (1996) “Palmera y mandrágora (Notas sobre la poética de José Ángel Valente)” en Lope-Baralt, L. y Piera, L. (ed.) *El sol a medianoche. La experiencia mística: tradición y actualidad*. Madrid: Trotta, 205-226.
- GUERFI, M. (1994) Editorial en *Algérie actualité* ; nº 1518 (15-21 novembre), 3.
- HERNÁNDEZ, A., ESPINOSA, J. (1999) “Prólogo” en *Modernidad y posmodernidad*. Ediciones de la Universidad de Castilla- La Mancha, 9-14.
- JACCARD, A.-C. (2001) « L’écriture pieds-noirs face à la France » en Fonkoua, R. y Halen, P. (ed.) *Les champs littéraires africains*. Paris : Karthala, 161-176.
- JAMESON, F. “Posmodernismo y sociedad de consumo” en Foster, H. (ed.) *La posmodernidad*. Barcelona: Kairós, 165-186.
- JOUANNY, R. (1989) « Ecrire dans la langue de l’autre » en Vigh, A. (ed.) *L’Identité culturelle dans les littératures de langue française*, Actas del Coloquio de Pécs, 291-297.
- KACIMI EL-HASSANI, M. (1992) « Langue de Dieu et langue du je » en *Autrement : Algérie trente ans*, nº 60, 118-119.
- KHADDA, N. (1987) « Mohammed Dib. De l’italique comme “citation” à l’italique comme travail poétique » en *Les discours étrangers*. Alger: OPA.
- KILITO, A. (1979) “Sur le métalangage métaphorique des poéticiens arabes” en *Poétique*, nº 38, 162-174.
- KODAMA DE BORGES, M. (1996) “Jorge Luis Borges y la experiencia mística” en Lope-Baralt, L. y Piera, L. (ed.) *El sol a medianoche. La experiencia mística: tradición y actualidad*. Madrid: Trotta, 77-84.
- LABRA CENITAGOYA, A.I (1994) “Los ‘Hijos del Milagro’: aproximación a una lengua de escritura” en *Anaquel de Estudios Árabes V*, Universidad Complutense de Madrid, 60-70.
- LABRA CENITAGOYA, A.I. (1996a) “La lengua carnal. Amor y plurilingüismo en las obras de Rachid Boudjedra y Abdelkebir Khatibi” en *Paisaje, juego y multilingüismo, Actas del X Simposio de la Sociedad Española de Literatura General y Comparada*, Santiago de Compostela, 415-427.
- LABRA CENITAGOYA, A. I. (1996b) « Quand on voit le monde avec les yeux de l’enfance. La figure enfantine dans les œuvres des jeunes écrivains d’origine algérienne » en Linares, I. (ed.) *Littératures francophones*, Universidad de Valencia, 239-244.

- LAMCHICHI, A. (1993) « Malaise social, islamisme et replis identitaires dans le monde arabe » en *Confluences Méditerranée*, n°6. Paris : L'Harmattan, 31-43.
- LAROUÏ, A. (1992) « Héritage et renaissance civilisationnelle dans le monde arabe » en *Horizons Maghrébins : le droit à la mémoire*. Université de Toulouse-Le Mirail.
- LEMPEREUR, N., MONGIN, O., SCHLEGEL, J.-L. (2006) « Qu'est-ce que la pensée postcoloniale ? Entretien avec Achille Mbembe » en *Pour comprendre la pensée postcoloniale*, *Esprit*, décembre 2006, 117-133.
- LOPE-BARALT, L. (1996a) "A la sombra de un olivo que no es ni oriental ni occidental: la poesía mística de Annemarie Schimmel y Seyyed Hossein Nasr" en Lope-Baralt, L. y Piera, L. (ed.) *El sol a medianoche. La experiencia mística: tradición y actualidad*. Madrid: Trotta, 227-249.
- LOPE-BARALT, L. (1996b) "Prólogo" en Lope-Baralt, L. y Piera, L. (ed.) *El sol a medianoche. La experiencia mística: tradición y actualidad*. Madrid: Trotta, 9-23.
- LOPE-BARALT, L., PIERA, L. (1996c) "La sama' o baile ritual de los derviches giróvagos" en Lope-Baralt, L. y Piera, L. (ed.) *El sol a medianoche. La experiencia mística: tradición y actualidad*. Madrid: Trotta, 215-226.
- LOPE-BARALT, L., BÁEZ, E.R. (1996d) "¿Vivió Jorge Luis Borges la experiencia mística del *Aleph*? Entrevista a María Kodama de Borges" en Lope-Baralt, L. y Piera, L. (ed.) *El sol a medianoche. La experiencia mística: tradición y actualidad*. Madrid: Trotta, 251-264.
- MAMMERI, M. (1985) « Langues et langages d'Algérie » en *Dérives*, n° 49.
- MAOUGAL (1995) « Le syndrome identitaire ou l'illusion moderniste » en *Algérie-Actualité*, n° 1549, 14.
- MARIN, S. (1982, réed. 1990) « L'appel du muezzin » en *Algérie. Mémoire et jeunesse : un affrontement ?* Paris : Autrement n° 38, 145-152.
- MARTÍNEZ MONTÁVEZ, P. (1984) "En torno a una cuestión de actualidad: tradición y modernidad en el mundo árabe", en *Studi in onore di Francesco Gabrieli nel suo ottantesimo compleanno*, Universidad de Roma *La Sapienza*, Departamento de Estudios Orientales, 469-486.
- MEDDEB, A. (1993) « Il est temps de reconsidérer notre rapport au passé (entretien) » en *Confluences Méditerranée*, n° 6, 151-160.
- MOATASSIME, A. (1984) « Pluralité linguistique et pluralisme politique au Maroc » en *Französisch heute : Langue française et pluralité au Maghreb*. Frankfurt/Main, Diesterweg, 129-142.

- MORA, J.L. (1999) “La modernidad del pensamiento español” en *Modernidad y posmodernidad*. Ediciones de la Universidad de Castilla- La Mancha, 83-102.
- MORENO SANZ, J. (2004) “La noche de lo humano y el equívoco esplendor del hombre” en *Letra Internacional. Dossier María Zambrano: agonía esperanzada*, 40-55.
- NAGY-ZEKMI, S. (2003) “Where is West? Postcolonial Discourses of the Maghreb” en *Le Maghreb Postcolonial*, Revue CELFAAN, été-automne 2003, vol. 2, n° 1-2, 6-14.
- OLLIVER, Y. (1993) « Avant-propos » en A. Djebbar et alii, *Chronique d'un été algérien. ICI ET LÀ-BAS*. Paris : Editions Plume, 9-10.
- ORTEGA MUÑOZ, J. (2004) “La metafísica de María Zambrano” en *Letra Internacional. Dossier María Zambrano: agonía esperanzada*, 36-39.
- OWENS, C. (2000) “El discurso de los otros: las feministas y el posmodernismo” en Foster, H. (ed.) *La posmodernidad*. Barcelona: Kairós, 93-124.
- El País, Babelia* (2005), 5 de febrero, 24.
- PARFENOV, M. (1956-1996) « Postface » en M. Dib, *Au café*. Arles : Actes Sud. Coll. Babel, 131-140.
- RIZZUTO, A.M. (1996) “Reflexiones psicoanalíticas acerca de la experiencia mística” en Lope-Baralt, L. y Piera, L. (ed.) *El sol a medianoche. La experiencia mística: tradición y actualidad*. Madrid: Trotta, 61-75.
- SAMMOUND, H., GHOZZI, R. (1979) « La définition de la poésie dans l'ancienne poétique arabe », en *Poétique*, n° 38, 149-161.
- SANGUINETTI, P. C. (2002) “Silencio, hombre, literatura” en *Silencios. Revista de creación y pensamiento literario*, n° 1, 4-5.
- SANTIAGO, M. F. (2004) “La conciliación por la palabra” en *Letra Internacional. Dossier María Zambrano: agonía esperanzada*, 29-31.
- SELLIN, E. (1991) « Signes migrants : Approche transculturelle d'une lecture de la littérature maghrébine d'écriture française » en *Poétiques croisées du Maghreb*. Paris/Alger : L'Harmattan, 42-49.
- SCHIMMEL, A. (1996) “Muhammad Iqbal, puente entre oriente y occidente” en Lope-Baralt, L. y Piera, L. (ed.) *El sol a medianoche. La experiencia mística: tradición y actualidad*. Madrid: Trotta, 135-146.
- TAP, P. (1979) « Relations interpersonnelles et genèse de l'identité », *Annales, UTM. Homo*, XVIII, 7-43.

TEFIANI, M. (1984) « Arabisation et fonctions linguistiques en Algérie » en *Französisch heute : Langue française et pluralité au Maghreb*. Frankfurt/Main, Diesterweg, 118-128.

TELECINCO, *Noticias* del 17 de abril de 2005.

TERRÓN BARBOSA, L. (2004) « Le règne végétal, source et champ analogique dans la poésie d'Achille Chavée » en *Francofonía. Langue, corps et identité dans la littérature belge de langue française*, n° 13, 161-187.

VIGNEAUX, G. (1987) « Parler français, parler arabe : représentations symboliques et discours de l'autre » en *Les discours étrangers*. Coloquio de la Universidad de Argel, OPA.

ZOUILAÏ, K. (1992) « L'individu algérien : une invention à faire » en *Les enfants de l'Indépendance*. Paris, Autrement, 143-153.

RECURSOS ELECTRÓNICOS

BÉDARIDA, C. « L'Académie Française ouvre ses portes à Assia Djébar », *Le Monde*, junio 2005, en www.assiadjebar.net

C.E.A. http://www.centroestudiosangelicos.com/sesiones/cea/web/glosario/sp_31.pdf

DESIDERIO, M. “Sobre el nombre oculto, el sexo y la muerte” en *Pietre-Stones. Review of Freemasonry* (publicación electrónica sin número ni página) http://www.freemasons-freemasonry.com/masoneria_oculta.html

<http://www.jeuneafrique.com/article.php?idarticle=LIN30038assiarabejd0>; 31/03/2008.

Propos recuillis par Hamid Barrada et Tirthanka Chanda.

GÓMEZ GOYENECHE, M.A. “Cortázar y Escher ante el recurso literario y gráfico de la metamorfosis de identidades”. Revista digital universitaria (en línea), 10/05/2009, vol. 10, nº 5. <http://www.revista.unam.mx/vol.10/num5/art28/int28-2.htm>

IERARDO, E. “La música en el Islam” en <http://www.temakel.com/musicaislam.htm>, 29/05/2006 (publicación electrónica).

LAFFITTE, R. « Danse de l'extérieur à l'intérieur » en <http://roland.laffitte.pagesperso-orange.fr/Coher03T.htm>, texto publicado en *Tempêtes de plumes*, Vitry-sur-Seine, nº 6, octubre 1994.

MERCIER, J.-L. « L'arbre, la mort, réincarnation et immortalité, vie éternelle », en *Nature& animaux suite 101*, 11/08/ 2010, en <http://suite101.fr/article/larbre-et-la-mort-reincarnation-et-immortalite-vie-eternelle-a16412>

MERCIER, J.-L. « Symbolique de vendange et résurrection... vigne, du raisin au vin », en *Nature& animaux suite 101*, 01/09/2011, en <http://suite101.fr/article/symbolique-de-vendange-et-resurrection-vigne-du-raisin-au-vin-a30990>

http://www.fr.wikipedia.org/wiki/Mohammed_Dib

PRADO, J. del (2006) *En las márgenes de...* <http://www.adamaramada.org/autor.php?jprado>